

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto



A Última Vinda

Guilherme de Sousa

Relatório de Projeto para a obtenção do Grau de Mestre no Mestrado em Pintura

Orientador: Júlio Dolbeth

© Guilherme de Sousa, 2018

Resumo

Tendo como pano de fundo o mundo, principalmente, materialista e governado pelo consumismo, este projeto enaltece a espiritualidade intrínseca nas mais diversas religiões e confronta o desenvolvimento da mentalidade contemporânea.

Através da pintura digital aliada à ilustração, pretendemos desenvolver uma série de representações dos defeitos e das características do Homem moderno. Cada ilustração, com o recurso de referências fotográficas ou artísticas, apresenta um momento casual e irónico na vida de uma entidade religiosa. Cada personagem apresenta-se em ambientes pouco convencionais que visam desafiar as regras e os padrões predominantes na cultura ocidental. O humor é aqui usado dadas as suas características peculiares em prol do bem-estar emocional.

Palavras-chave: política; espiritualidade; pintura; atualidade; humor.

Abstract

From a materialistic world ruled by consumption, this project talks about spirituality through the most diverse religions confronting the development of the contemporary mentality.

Through digital painting combined with the illustration, we intend to develop a series of representations of defects and characteristics of the modern Man. With the support of photographic or artistic references, each illustration presents a casual and ironic moment in the life of a religious entity. Each character presents himself in environments of small patterns reflecting stereotypes in the Western culture. The concept of humor is here presented with its characteristics in favor of emotional well-being.

Keywords: politics; spirituality; painting; current affairs; humor.

Índice

Introdução.....	1
Religião	4
Breves Orientações	5
Salvação, Samadhi, Nirvana	10
Felicidade	12
O Sujeito Contemporâneo em Prol da Satisfação Pessoal	13
A Crise Existencial do Homem Moderno	14
Ego, Mente, Espírito.....	15
A Busca	16
Entre a Pintura e o Espiritual	17
Telas de Rothko	18
Através da Cor	20
Sala Rothko	23
O Mistério do Transcendente	24
Black on Grey	25
Capela Rothko	27
Contexto Prático	29
Processo Criativo 1.0	32
Processo Criativo 1.1	40
Processo Criativo 1.2	45
Exposição da Pintura Digital	46
Conclusão	52
Referências	54

Lista de figuras

Figura 1, Sem Título, Guilherme Sousa, 2017. Óleo sobre tela (30 x 60cm).	3
Figura 2. Mark Rothko, Black On Dark Sienna On Purple (1960)	21
Figura 3. Mark Rothko, Orange and Yellow (1956) Óleo sobre tela, 180.3 x 231.1 cm.	22
Figura 4. Mark Rothko, Orange, Red, Yellow (1961) Acrílico sobre tela, 236.2 x 206.4 cm.	22
Figura 5. Mark Rothko, Red on Maroon Mural, Secção 2 (1959) Técnica mista em tela.....	24
Figura 6. Mark Rothko, The Seagram Murals Sala 3, Ponto de vista.	25
Figura 7. Mark Rothko, Sem Título (1969) Acrílico sobre tela.	26
Figura 8. William Turner, The Fighting Téméraire (1839) Óleo sobre tela, 91 x 122 cm.	26
Figura 9. Mark Rothko, The Rothko Chapel, Face Sul.	28
Figura 10. Courbet, Os Jogadores de Damas (1844), Óleo sobre tela, 25 x 34.	33
Figura 11. Guilherme Sousa, Convívio (2017), Carvão sobre papel, A3.	33
Figura 12. Guilherme Sousa, No céu (2017), Sanguínia sobre papel, A3.	34
Figura 13. Hopper, A taberna (1909), Óleo sobre tela, 59,4 x 72,4cm.	34
Figura 14. Guilherme Sousa, Sem Título (2017) Carvão sobre papel, A2	35
Figura 15. Guilherme Sousa, Química (2017), Carvão sobre papel, A2.	36
Figura 16. Michelangelo, A Criação de Adão (1511), Afresco, 280 x 570cm.	36
Figura 17. Guilherme Sousa, Sem Título (2017), Grafite sobre papel, A3.	37
Figura 18. Courbet, Os Britadores de Pedra (1849), Óleo sobre tela, 165 x 257cm.	37
Figura 19. Guilherme Sousa, Sem título (2017), Grafite e marcador sobre papel, A3.....	38
Figura 20. Joan Miró, A Luta do Touro (1945), Óleo sobre tela, 145 x 114cm.	38
Figura 21. Guilherme Sousa, Os Três Pastorinhos (2017), Carvão em papel, A3.	39

Figura 22. John Singer Sargent, Essie, Ruby and Ferdinand, Children of Asher Wertheimer (1902), Óleo sobre tela, 161,3 x 193,7.	39
Figura 23. Sem Título, Guilherme Sousa (2017). Óleo sobre tela (33 x 43cm).	41
Figura 24. Sem Título, Guilherme Sousa (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm).	42
Figura 25. Sem Título, Guilherme Sousa (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm)	43
Figura 26. Sem Título, Guilherme Sousa (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm).	44
Figura 27. Processo Criativo (2018). Photoshop.	45
Figura 28. Homem de fato oriental, Rembrandt, 1635. Óleo sobre linho (98,5 x 74,5cm).	45
Figura 29. Manifestação Vegan (2014).	45
Figura 30. Guilherme Sousa, Perigrinos (2017). Photoshop (5445 x 4841px).	46
Figura 31. Courbet, <i>O Encontro</i> (1854). Óleo sobre tela (129 x 149cm).	46
Figura 32. Guilherme Sousa, O Protesto (2017). Photoshop (2217 x 3134px).	47
Figura 33. Guilherme Sousa, Sem Título (2018). Photoshop (4724 x 5906px).	48
Figura 34. Guilherme Sousa, Gratidão (2018). Photoshop (4961 x 3543px).	49
Figura 35. Guilherme Sousa, Sem Título (2018). Photoshop (4961 x 3262px).	49
Figura 36. Guilherme Sousa, Sem Título (2018). Photoshop (3508 x 4961px).	50
Figura 37. Guilherme Sousa, Última Vinda (2018). Photoshop (5315 x 3543px).	51

Introdução

A possibilidade da pintura dar a conhecer ao artista a espiritualidade através da materialização física dos seus sonhos numa tela;

Este projeto reflete sobre o encontro da felicidade através da espiritualidade e humor. Creio ter passado grande parte da minha vida procurando o que me deixa feliz no exterior: no meu trabalho, nos meus amigos, nos prazeres mundanos...distraindo-me com o que me rodeia, esqueci-me do silêncio, de que menos pode ser mais...

O início começou com a procura de um significado para o que fazemos assim como a tentativa de entender a inconstante insatisfação presente no Homem, o reconhecimento do Ego que muitas vezes nos coloca num pedestal superior ao que nos rodeia, existem alternativas que nos possam aproximar do altruísmo, sendo este motivo de bem estar interior. O tema surgiu da vontade em encontrar um grau de felicidade consistente, livre do que é exterior e material.

A dúvida reside no que se define como felicidade. E se esta existe, pode ser considerada um estado ou está sistematicamente dependente de fatores externos?

Assim começa a procura através da prática espiritual e auto-analítica suportada por diferentes campos teóricos.

No meio da minha confusão sobre o significado da vida e qual o percurso que deva seguir, reconheço que tenho encontrado estabilidade emocional através do humor e espiritualidade.

* HUMOR – a capacidade de lidar com a adversidade de forma leviana. A capacidade de brincar com os nossos medos e vulnerabilidades é uma forma de os encarar com maturidade, no sentido em que os reconhecemos. Através da despreocupação para com os nossos problemas internos, o nosso pensamento pode ser direcionado para os outros, vendo nos outros o reflexo de nós mesmos. O humor representa aqui, o indivíduo de carácter cómico que reconhece o seu Ego como um processo em construção e por isso não se leva a sério. Ao cultivar o amor próprio através do altruísmo é possível relacionar a ironia e o sarcasmo para com a vida como valores importantes na sustentabilidade mental.

* ESPIRITUALIDADE – muitos dos valores incutidos pelas diferentes religiões apresentam semelhanças das quais devem ser preservadas. A não dependência material em prol do transcendente é cativante mas este só é conseguido através da prática espiritual contínua. Isto pode ser, meditar, orar, qualquer tipo de interação que nos una com o divino. Reparei ao longo do processo deste trabalho que numa relação amorosa, o senso do divino pode estar presente. No entanto, este depende de outrem para acontecer.

Este projeto também transporta a religião para um ambiente casual e íntimo onde os deuses e os seus respetivos mensageiros vivem em comunhão, partilhando os defeitos do

Homem, procurando entender a sua conduta vulgar e inoportuna. Na nossa perspetiva, os termos ironia e sarcasmo representam a base de toda a contemplação artística e apimentam e enriquecem o impacto das artes visuais através de uma análise sublime e satírica. A vontade de refletir sobre a necessidade de realçar o pensamento artístico, predomina sob uma atitude experimental e leviana, na qual prevalece a opinião pessoal do espetador face à história da arte.

A visualização da obra "Breakdancing Jesus", realizada pelo ilustrador Cosmo Sarson, despertou-nos a vontade de narrar a história da salvação do Homem, na atualidade, através da pintura.

Neste trabalho, o uso da religião justifica-se pelo seu impacto na sociedade e, igualmente, pelo seu contributo nas questões éticas e morais. Assim, é pintada a última vinda dos principais líderes/Messias das mais principais religiões: Budismo, Hinduísmo, Cristianismo e Islamismo. Nas pinturas presentes é demonstrado o confronto destas entidades para com a sociedade atual. "A história é a primeira e a última coisa" (Rockwell, 1947) o objetivo da pintura vem aqui mostrar ao espetador algo concreto, visualmente, mas subjetivo em termos conceptuais, pois visa integrar o público na história e dar-lhe a oportunidade de interpretar, livremente, cada obra.

Como seria se retornassem à Terra os representantes das mais principais religiões? O que mudaria na sociedade contemporânea? Como reagiria o homem comum à presença destes seres iluminados? Que os problemas acarreta a civilização moderna?

Tal como os ideais defendidos por Mark Rothko (1903-1970) que visavam integrar a obra com o espetador através do impacto da emoção e da tragédia, igualmente, neste relatório procuramos integrar o espetador num ambiente controverso, mas religioso. Embora, seja também espiritual, o trabalho de Rothko não apresenta qualquer carácter humorístico, mas, contrariamente, intenso e imensamente profundo. Tendo em conta que este projeto apresenta objetivos conceituais paralelos, é impossível não mencionar Rothko, uma vez que o conjunto de pinturas existentes na sua capela serviu de referência para objetivar este trabalho através de um carácter espiritual e transcendente. Ainda que Friedrich Hegel discorde do facto da arte se focar em assuntos políticos e morais, defende a beleza como uma manifestação direta da liberdade. Igualmente, pretendemos expressar este pensamento ao quebrar os dogmas da religião e ao apresentar a libertação do julgamento e do pecado como força superior espiritual. Partindo de Stephen Houlgate (2016), Hegel refere que o retratar do divino deve ser feito através da representação da figura humana privilegiando a ironia como ferramenta conceptual para aproximar a pintura do sagrado.

A espiritualidade confronta-se com a mudança, dado que apresenta um conjunto de pinturas que resultam de um desabafo linear, contudo crítico, face ao estigma social e à problemática do ego. Assim, a intervenção política e o retrato da sociedade atual são fonte de inspiração nas ilustrações de Norman Rockwell (1894-1978). Neste projeto, a qualidade narrativa da obra de Rockwell apresenta-se como o longo percurso que guia a representação figurativa de cada pintura. Entre a política e a espiritualidade está vinculado um senso de ironia e de sarcasmo que se apresenta como o espelho da sua mentalidade face aos problemas da sociedade moderna. A partir da representação *Hogarthiana*¹ construímos a ponte que nos encaminha para questões sociais provenientes de estereótipos, de consumismo, de entretenimento e de futilidade.

¹ De acordo com David Bindman (1981), o trabalho de William Hogarth apresenta-se como metáfora do domínio nas ilusões criadas pelo Homem sobre a realidade;

Através de breves conhecimentos religiosos, é nos dada a oportunidade de escolher e encarar a espiritualidade como uma escada celestial que nos guia em direção à felicidade. A temática religiosa apresenta-se pois, como o propósito fulcral de nos aproximarmos da felicidade eterna, quando enfrentamos a complexidade humana. Partindo destes conceitos foram desenvolvidas diversas experiências face à apatia e conforto. A busca empírica do que é socialmente desconfortável trouxe vantagens relacionadas com confiança e auto-estima em prol do que nos deixa feliz. Partindo disso foram desenvolvidos, ao longo da parte prática do projeto, mapas de desenvolvimento pessoal possivelmente adaptados a qualquer indivíduo. Tais mapas servem de guia para a realização interna e a importância destes relaciona-se com o possível crescimento tanto profissional como espiritual de cada um.

"A fé do Homem, num poder para além de ele mesmo, procura satisfazer emocionalmente e ganhar estabilidade de vida, exprimindo-se em atos de culto e adoração." (Galloway, 1914:184)



Figura 1. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2017). Óleo sobre tela (30 x 60cm).

Religião

O vocábulo “religião” serve, apenas de ponto de partida, para nos familiarizarmos com o estado espiritual. A profundidade desta temática não é aqui esclarecida, pois, somente, pretendemos familiarizar o leitor com a matiz mais básica e essencial do Budismo, Hinduísmo, Cristianismo e Islamismo.

Há diversos significados para o termo "religião", porém ser religioso ou espiritual significa ter crença no transcendente ou em algo superior à natureza humana. Além disto, Max Muller acrescenta o conceito de infinito como sinónimo de religião e, igualmente, Herber Spencer entende a religião como a necessidade de compreender o universo (NATH, 2015:01). Enquanto Spencer reflete sobre o aspeto intelectual da religião, já outros pensadores enfatizam o lado mais emocional. Possivelmente, a religião simboliza o portão da verdadeira felicidade, cuja chave de abertura reside na busca de uma mentalidade próspera. Por outras palavras, apesar das variantes históricas e das diferentes características defendidas por cada grupo religioso, existem pontos em comum que levam ao mesmo entendimento. Assim, tanto na cultura ocidental como na oriental, a religião apresenta-se ligada ao teísmo. A fé em algo superior ao Homem pode simbolizar a presença de um Deus. Curiosamente, Robert Lowie (1963) em "Religião na Vida Humana", afirma que mesmo entre tantos deuses diferentes, a finalidade de cada um deles assemelha-se aos restantes.

Se todas estas religiões apresentam os mesmos princípios, então, por que não agrupá-las todas num só conjunto? Voltaire (1763) acredita na possibilidade de uma entidade superior e defende que a existência de uma pluralidade de caminhos espirituais, numa nação, beneficia o comércio e apazigua os conflitos religiosos, já que muitas guerras e problemas despoletados em prol da religião baseiam-se na intolerância desmedida e no fanatismo.

O que distingue o Homem dos restantes animais é o raciocínio. Curiosamente, o Homem é religioso enquanto que os outros animais não o são. Independentemente da crença, muitos defendem que a religião é intrínseca à natureza humana, uma vez que se relaciona com a capacidade de análise argumentativa sobre o que nos rodeia. É possível que, devido à religião, se perpetue o conservadorismo e a mentalidade limitada, em muitos indivíduos, na sociedade contemporânea. No entanto, foi a crença no infinito que elevou o Homem face às outras espécies animais.

Deus pode personificar-se como objeto de amor para superar as adversidades já que o ser humano busca esperança naquilo que é superior e ao interiorizar este conceito, a sua realidade adapta-se a um novo estímulo de pensamento o qual serve de mapa para o caminho da busca da sua realização pessoal .

Dr. Maxwell Maltz (1969:30) exemplifica num dos seus livros como o poder da imaginação influencia o comportamento individual e, conseqüentemente, a nossa evolução enquanto espécie. Daí que, os princípios fundamentados nas religiões dominantes apresentem valores éticos e morais que nos aproximam do progresso enquanto seres vivos.

Dr. Shanjendu Nath (2015) refere que há diferentes aspetos religiosos - interno/externo; individual/social. O aspeto emocional está presente na consciência religiosa representado por ideias, pensamentos e sentimentos. Juntamente com a relação Homem – Deus, estes elementos vivem no aspeto interno. Por outro lado, as práticas espirituais como rituais e cerimónias referem-se ao aspeto externo da religião. Apesar de Deus ser considerado o elemento central, existem religiões sem Ele ou Eles. Há quem defina o Budismo como uma religião, mas pode, também, ser encarado como uma filosofia de vida ou um estado espírito. O facto de não existir crença em Deus, não elimina a ligação espiritual que o praticante tem com um "mundo superior" quando faz dádivas ou cerimónias. Por último, há quem defenda que a religião depende de uma comunidade para permanecer presente e ativa.

Pensamos que a religião é uma escolha pessoal, pois está intrinsecamente dependente das atividades realizadas pelo indivíduo em prol da sua fé e, cabe somente a ele julgar e considerar aquilo em que acredita.

Breves Orientações

A seguir procuraremos caracterizar, nas suas especificidades mais genéricas, cada uma das religiões que norteiam esta dissertação. Para melhor enquadramento do tema, apresentamos, ainda que sintetizadamente, alguns esclarecimentos sobre os diferentes métodos de sintonização com o espiritual. A dificuldade em explicar o significado de crença levou-nos a relacionar exemplos de fé no transcendente, existentes nas diversas, religiões e culturas, como portadores de paz. Os tópicos seguintes não pretendem especificar e fundamentar, de modo completo, todo o contexto de cada religião, apenas servem de ponte para exprimir, teoricamente, a busca do infinito em prol da felicidade.

Budismo

Há diferentes escolas de Budismo, as três maiores possuem um grande número de praticantes disseminados pelo Tibete, China, Coreia, Japão e Tailândia. Dorje (2018), monge budista, esclareceu-nos que:

Do ponto de vista histórico, o budismo *Theravada* é o mais antigo. “Theravada” significa doutrina dos anciãos”. Antes dele, existiram outras tradições budistas que se encontram extintas. Segundo as escrituras, o *Theravada* sustem-se nos cânone *Pali*. Quanto às práticas, a sua busca é o nirvana (no *Mahayana*, este tipo de nirvana é considerado, depreciativamente, como “libertação pessoal”), acreditando-se que, depois da morte, logo que o *nirvana* é atingido, a continuidade do iluminado é completamente cortada, deixando, assim, de existir. A prática consiste em três treinos elevados (ética,

concentração e sabedoria) no *nobre caminho óctuplo*, que enfatizam a ideia da libertação total do desejo. O *Theravada* não postula o altruísmo dos fenómenos, mas apenas o altruísmo das pessoas

Historicamente, o *Mahayana* parece ter tido as suas origens no ano 200 A.C., especialmente com Nagarjuna e o imperador Ashoka. É sustido tanto nas escrituras *Sanskritos* e *Pali*, mas maioritariamente nos *Sanskritos*, sendo estas mais recentes, filosóficas, especulativas e menos instrutivas. Existem algumas noções exclusivas desta disciplina como a *natureza de Buda*, a *omnisciência*, a *vacuidade dos fenómenos*, etc. O *Mahayana* realça a noção de abandono da ignorância. Embora tivéssemos referido os três treinos mais elevados, eles tornam-se parte das seis perfeições direcionadas não para o nirvana, mas para o "nirvana não-permanente", o qual não significa "libertação individual", mas o *estado de Buda*. Ou seja, não permanecer nem no extremo da paz (libertação individual), nem no extremo do samsara, antes tornar-se um *Buda* livre desses dois extremos. De acordo com esta doutrina, um *Theravada* (Hinayana) não deixará de existir: ele permanecerá em transe até que, em algum momento, os *budas* o acordem, afirmando que ele não fez tudo o que havia de ser feito e induzindo-o pelo caminho *Mahayana*, pois, só assim, ele se transformará num *bodhisattva* que se torna *buda* quando beneficia os outros. Na perspetiva *Mahayana*, o *Buda* é onisciente, conhece a existência de tudo: passado, presente e futuro. É capaz de emanar incontáveis corpos com os mais diversos aspetos com o intuito de beneficiar outros seres sencientes. Por isso, é importante imaginar um mestre como *Buda* na forma de um ser humano comum.

Os principais pontos do *Mahayana* constituem as duas asas da compaixão (*bodhicitta*) e do *dependent-arising* (o vazio) e é a principal aspiração do homem é a de beneficiar todos os seres sencientes.

O *Vajrayana* faz parte do *Tantrayana*. A prática do *Tantra* adquire-se com base no *Mahayana*: a *renúncia*, a compreensão do vazio e o *bodhicitta*. As práticas tântricas são ocultas e esotéricas, por conseguinte, é necessário treino de iniciação para as praticar ou até apenas estudá-las. Basicamente, a característica do *Tantra* assenta na *divindade do yoga* - o praticante deve criar a causa substancial do corpo de buda utilizando a *divindade do yoga*, visualizando-se no aspeto dessa mesma divindade que reside na *terra pura (mandala)*, etc. Este procedimento é essencial porque somente a prática do *bodhicitta* e da sabedoria do vazio (explicada no *Mahayana*) não são o suficiente para se tornar *buda*, visto que o corpo não consegue reconhecê-lo, apenas a mente é capaz.

Com cerca de trezentos e sessenta milhões de praticantes, o Budismo teve a sua origem a partir do Hinduísmo uma vez que o seu principal representante era hindu. Sidarta Gautama, nascido em 563 a.C. cresceu no meio da luxúria, sob a proteção de seu pai Sudodana Gautama, líder do clã Shakya. Aos vinte e nove anos, Sidarta Gautama conseguiu evadir-se do palácio para conhecer aquilo que Sudodana sempre lhe escondera. Ao deparar-se com a miséria e sofrimento que nunca antes conhecera, Sidarta decidiu renunciar a todo o poder que lhe fora concedido para se dedicar à espiritualidade. Após algumas tentativas falhadas na busca da iluminação, percebeu que nem a luxúria nem o ascetismo lhe davam respostas. Quando chegou a Gaya, numa noite de lua cheia, assumiu a *posição de lótus (padmasana)* e jurou permanecer nela até descobrir qual o propósito da vida. Após atingir o *nirvana*, Sidarta tornou-se *Buda* e quando apresentou a *Roda dos Ensinamentos*, como fundamento da sua filosofia, fundou a *Sangha*, composta pelos seus discípulos.

A crença budista denomina-se de o *dharma* e tem como objetivo libertar o ser humano do *samsara*. O *Samsara* é considerado o círculo da vida e da morte, o processo infinito de renascimento. Quando escapamos desta roda, atingimos o *nirvana* ou seja, a iluminação. O *dharma* guia o praticante até ao *nirvana* através da prática das *Quatro Nobres Verdades*, que são:

- 1 – *Dukka*, a vida é cheia de sofrimento;
- 2 – *Tanha*, o apego é a causa do sofrimento;
- 3 – *Nirodha*, todo o desejo se traduz em sofrimento;
- 4 – O caminho budista (*Nobre Caminho Óctuplo*);

Budismo Tibetano – pintura

A *Thangka* é a pintura budista tibetana que se caracteriza pela geometria e representação figurativa de divindades ou de seres vivos. Estes objetos religiosos em forma de pergaminho são utilizados como recurso para o ensinamento ou prática budista. A execução da *thangka* é complexa e é composta por pintura e fabrico têxtil. As *Thangkas* são oriundas da Índia e desenvolveram-se no Tibet , via a vida nómada dos primeiros monásticos budistas, com o propósito de propagarem os ensinamentos de Buda.

Hinduísmo

O Hinduísmo conta com mais de um bilhão de praticantes e manifesta-se de várias formas. Não existe uma crença universal hindu que una todos os seus praticantes e por isso, tal como o budismo, há dúvidas face ao seu âmbito religioso. Dentro da comunidade hindu existe “*Sagun Bhakti Dhara*” que diz respeito à idolatração, no entanto, “*Nirgun Bhakti Dhara*” apresenta-se como o oposto, mencionando que Deus não pode ser personificado.. Os seus quatro propósitos da vida humana denominam-se de *darma* (deveres), *artha* (prosperidade), *kama* (desejos) e *moksha* (libertação). O *karma* e o *samsara* estão presentes tanto no Hinduísmo como no Budismo. Além da meditação, os hindus realizam diversas práticas de *yoga* como percurso do *moksha*. Existem quatro grandes escolas que se distinguem pela devoção: *Vaishnavismo*, *Shaivismo*, *Shaktismo* e *Smartismo*. A diversidade do Hinduísmo contem diversas tradições e critérios cujo significado é difícil de determinar, bem como crenças nos diferentes Deuses. Ao contrário do Budismo, aqui existe uma alma que é eterna em cada ser vivo. À parte de outras religiões, a origem desta permanece desconhecida dado que os seus fundamentos e princípios residem numa série de textos sagrados que informam os crentes sobre as regras, os cultos e os rituais a seguir.

Textos Sagrados

Não existe uma referência que aglomere todo o Hinduísmo num só livro pelo que é importante reconhecer os diversos textos que o fundamentam. Estes estão, geralmente, divididos em dois grupos principais. O primeiro pertence aos *Vedas* que é o pilar constitucional da religião quer pela sua data quer pelos seus sagrados mantras e rituais. Os restantes textos baseiam-se naquilo que a humanidade aprendeu ao longo da história: o *Mahabharata* e o *Ramayana*. O *Mahabharata* é conhecido com o poema mais longo do mundo, a história nele inserida, tornou-se a principal referência sobre o dever do indivíduo, a importância do dharma e da relação do Homem com Deus. O *Ramayana* narra a história da ida de *Sita* e *Rama* à florestas depois de terem sido exilados do reino de Ayodhya.(Hogarth, 2004:5)

Os *Puranas* são conhecidos como a fonte essencial de histórias sobre divindades Hindus. A partir deles, podemos estudar as características das divindades e as práticas auspiciosas associadas. (ibidem:5)

Os *Tantras* relacionam-se com as práticas e rituais ligados às divindades, tal como o ambiente correto nos quais devem ser praticados. Estes textos cruzam-se com outras religiões, nomeadamente, o Budismo, apresentando ideias sobre o caminho espiritual. (ibidem:6)

Princípios Hindus

- O Brahman como definição da verdade e da realidade; Para os hindus, simboliza o verdadeiro e único conceito de Deus, aparentemente infinito e universal.
- Os *vedas* como fundamento principal da filosofia hindu;
- O caminho espiritual reside no *dharma* que se define como a principal conduta e deveres de um praticante;
- O Atman ou alma reside no interior de cada ser; é eterna e está intrinsecamente sincronizada com o *karma*;
- A possibilidade da libertação do *samsara* (ciclo infinito do nascimento e da morte) pode ser alcançada através do *moksha* (principal objetivo espiritual do Hinduísmo).

Arte Hindu

Grande parte da arte hinduísta envolve elementos da natureza em comunhão com as diferentes formas de *devas*. A construção dos templos resulta da forte conexão entre a escultura e arquitetura que sagram diferentes divindades tais como Shiva, Vishnu, Ganesha, entre outras e que constituem o conceito principal para cada criação artística. Muitas delas são retratadas possuindo diversos membros corporais, demonstrando, assim, o seu poder e habilidade espiritual enquanto deuses. Nesta disciplina é também recorrente o uso da simbologia sagrada, incluindo o *Om* como invocação da consciência divina de Deus; assim como, a suástica utilizada em diversas culturas e a flor de lótus, sinónimo do belo e transcendente. As Danças e os teatros performativos constituem uma componente espiritual importante graças a serem auspiciosos. Os temas retratam histórias épicas e lendárias da religião que, de acordo com a crença hindu, ajudam a restabelecer a ordem espiritual, ao projetarem boas energias no cosmos. Estas práticas não servem apenas para um propósito estético, igualmente, representam o serviço divino aos deuses.

Cristianismo

O fundamento do Cristianismo encontra-se no livro sagrado, A Bíblia. Jesus de Nazaré realizou profecias relativamente à vinda de um Messias que iria redimir o Homem dos seus pecados e restaurar a sua relação com Deus, o criador do universo. A nação judaica rejeitou Jesus como Salvador e os romanos crucificaram-no por o considerarem um falso profeta. As escrituras e os ensinamentos de Jesus, juntamente com os seus Apóstolos, são a essência do Cristianismo e estão presentes no Antigo e Novo Testamentos.

Arte Cristã (pré-Constantino)

A arte cristã emergiu cerca de cento e cinquenta anos depois da morte de Jesus Cristo, com influências da arte romana da época. Estas obras tiveram a influência principal dos textos bíblicos. Provavelmente, terão surgido depois do Cristianismo, a partir de esculturas em sarcófagos e pinturas particulares caracterizadas pela sua narrativa relacionada com episódios da vida de Jesus. Importantes referências iconográficas estão presentes nas Catacumbas de Roma. Até a era do imperador Constantino, quando o Cristianismo se tornou a religião dominante do império, não existia um componente que individualizasse estas obras, a não ser pelo seu conteúdo temático. Tendo em conta as suas limitações conceptuais, Robin Jensen (falta data) subdivide este estilo em três categorias: as obras

que derivam de protótipos pagãos adaptados à vertente da fé Cristã; iconografia essencialmente decorativa mas que apresenta algum contexto simbólico referente à religião; temas narrativos inspirados em histórias bíblicas.

Princípios Cristãos

- A crença no livro sagrado “Gênesis” sobre a criação do mundo em seis dias e a criação dos primeiros seres humanos, Adão e Eva;
- O pecado contém enorme conotação na fé cristã pois representa o ato oposto aos valores morais e éticos designados por Deus;
- Satanás é visto como a entidade do mal manipulado no mundo, gerada através da ignorância e do pecado;
- A crença na Salvação apresenta-se como a possível aproximação a Deus no eterno, a partir da crença em Jesus como Messias, o arrependimento dos pecados e o seguimento das ordens do Criador.
- O crucifixo é símbolo universal do Cristianismo que designa a ressurreição e ascensão de Jesus;
- *Santíssima Trindade*: Pai, Filho, Espírito Santo - a presença de Deus em cada um destes elementos
- O céu e o inferno correspondem aos dois patamares para onde o Homem pode ir depois da morte; o primeiro define o lugar dos que alcançam a salvação enquanto o segundo representa o castigo e o sofrimento nele vivenciados.

Islamismo

A palavra Islamismo é composta por dois termos: religião e ideologia (Mozaffari, 2007:21). Um dos principais fundamentos da religião afirma Allah como único Deus, pelo que todos os crentes devem ser fiéis e submissos ao Criador, seguindo o caminho da paz.

Maomé (paz esteja com ele), ao receber as palavras do anjo Gabriel, tornou-se o mensageiro de Deus a partir de tal revelação. O seu sucesso trouxe-lhe seguidores que o ajudaram, mais tarde, a fundamentar a nova religião consagrada em Medina. Desde então, o conceito “Islâmico” abrange não só a realidade moral e espiritual como, também, a política.

Princípios Islâmicos

- Allah como o único e verdadeiro Deus;
- A crença na existência de anjos;
- Qur’an, Sunnah e Hadith constituem os livros sagrados da religião;
- Maomé (paz esteja com ele) é o mensageiro de Deus e selo dos profetas;
- *Dia do julgamento* quando todos serão julgados de acordo com seus atos e respetivas crenças;
- *Al-Qadar* (Predestinação Divina), o livre-arbítrio ao Homem, concebido por Deus.

Os *cinco pilares* representam uma forte componente espiritual para os muçulmanos. A fundação destes cinco elementos proporciona continuidade e prosperidade à religião e resumem a base das práticas islâmicas transmitidas pelo Profeta Maomé (paz esteja com ele):

- Declaração de Fé (Shahadah);
- O estabelecimento das contínuas orações (Salah);

- A prestação de caridade aos mais necessitados (Zakah);
- Jejum durante o mês (lunar) do Ramadão (Sawm);
- Peregrinação aos locais sagrados (Hajj)

Salvação, Samadhi, Nirvana

Teoricamente podemos observar a presença de dois reinos, o físico e o espiritual. Embora o espiritual necessite de suporte físico para se encontrar, o primeiro carece no que respeita a felicidade eterna. Numa entrevista com Joe Rogan (2016), o jogador de *poker* Dan Bilzerien reflete sobre a obtenção de qualquer prazer físico em prol da felicidade, chegando à mesma conclusão que Kierkegaard (ano?) sobre o facto de o *estado estético* ser limitado. Aquele que vive somente dos prazeres que pode adquirir jamais se sentirá realizado, pois a procura desses mesmos prazeres resulta na constante insatisfação pessoal. Segundo Kierkegaard, restam dois estados posteriores ao estado estético: o estado ético e o religioso. O estado ético aparenta ser superior ao primeiro; no entanto, viver consoante os valores éticos e morais não é suficiente para a busca do transcendente. O Homem sempre procurou uma ligação com o absoluto, contudo essa articulação torna-se inacessível quando procurada somente no mundo físico. A realidade vista através dos cinco sentidos é limitada, pois qualquer relação com ela torna-se uma variável que, conseqüentemente, o impossibilita de encontrar estabilidade dada a sua natureza cíclica e efémera. A aproximação do estoicismo é, também, irrelevante quando não existe uma ligação com o infinito em termos espirituais. Por outras palavras, não se trata da existência de Deus mas, sim, da presença de fé em cada crente, a qual gera conveniência na realidade de cada indivíduo. Não se trata da procura de Deus em prol da salvação, cabe ao sujeito designar o seu caminho em busca Deste. O existencialismo de Kierkegaard junta a ironia socrática ao infinito holístico, reconhecendo a religião como meio de realização pessoal.

Os vários nomes usados pelas diversas religiões do mundo apresentam características semelhantes baseadas em contextos diferentes. A procura da felicidade eterna sempre constou do caminho humano. A multiculturalidade expressa isso através de diversos prismas: os rumos são diferentes, porém o objetivo permanece o mesmo: ser feliz.

Curiosamente, e tal como refere o utilizador Sean H.(2008), no fórum *interfaith*², observamos semelhanças nos princípios de cada religião pois, apesar de meios díspares, existe uma conexão relativa ao que é moral e evolutivo no Homem crente.

² Plataforma online direccionada para a religião.

“1. AQUISIÇÃO DE CONHECIMENTO

A aquisição do conhecimento adquire nuances para cada religião. Assim,

- No Budismo: Aquele que, nos primeiros dias, foi insensato, mas que , depois, alcançou a sabedoria, lança uma luz sobre o mundo como a da lua quando libertada das nuvens. – Dhammapada 13:172

- No Cristianismo: “Amados, não creiais em todo espírito, mas provai se os espíritos são de Deus, porque *já* muitos falsos profetas se têm levantado no mundo”. – 1 João 4:1

- No Hinduísmo: “Neste mundo não existe purificador como o conhecimento”. – Bhagavad Gita 4:38

- No Islamismo: “Adquirir conhecimento é obrigatório para todos os crentes, homens e mulheres”. – Hadith (Ibn Maja)

2. DESPRENDIMENTO DO MUNDO MATERIAL

O desapego do mundo material também tem várias perspectivas:

- No Budismo: “Esvazie o barco da sua vida, ó homem; quando vazio, navegará rapidamente”. – Dhammapada 25:369

- No Cristianismo: “Assim, pois, qualquer de vós que não renuncia a tudo quanto tem não pode ser meu discípulo.”. – Lucas 14:33 (?)

- No Hinduismo: “Aquele em quem todos os desejos entram como águas do mar, embora este seja sempre preenchido, está sempre imóvel e alcança a paz e, não aquele que abraça os seus desejos”. – Bhagavad Gita 2:70

- No Islamismo: “O pouco que vos foi dado é apenas por um tempo: mas, aquilo que está com Deus é maior e mais duradouro”. – Qu’ran 42:36

3. PRATICAR O BEM

A prática do bem é referida do seguinte modo:

- No Budismo: “ Não pratiques o obscuro. Pratica o bem”. – Dhammapada 14:183

- No Cristianismo: “O amor *seja* não fingido. Aborrecei o mal e apegai-vos ao bem”. – Romanos 12:9

A busca da proximidade com o divino é estabelecida através das práticas religiosas. A total devoção espiritual aplicada à meditação, oração e outros rituais estabelece um contacto mais próximo e eficaz com Deus ou Universo.

Felicidade

Humor, Ironia, Reconhecimento

“O Humor desempenha um papel fundamental na vida. Certamente, algumas das mais pessoas mais agradáveis para se conviver são as que têm uma capacidade de verem o lado cômico das situações, e, ainda, de se rirem de si.” (Kerslake, 2011:1)

O potencial do humor até aos dias de hoje apresenta-se, globalmente, *underated*. Segundo Bruce Nash e Stephen Follows, em 2016, somente a comédia se destacou dos outros gêneros cinematográficos, em Itália. Surpreendentemente, num gráfico apresentado pelo site *statista* o gênero drama está posicionado superiormente em comparação com a comédia. Esta sondagem reporta-se apenas ao continente Norte Americano. No entanto, é importante frisar o impacto que os Estados Unidos têm no mundo, especificamente, dada a sua influência cultural. Os diferentes gráficos mostram um particular interesse por filmes que despertam emoção e vulnerabilidade no público. Curiosamente, este projeto visa o reconhecimento do oposto destes dois termos. O problema não está no “natural” interesse do homem pelo drama trazido pelo epicurismo, existe apenas um desnível evidente face ao estoicismo que se apresenta perdido na cultura *mainstream*. O humor surge com o apoio de Sócrates e Kierkegaard para nos aproximar do conhecimento que antecede a felicidade a qual nos faculta a realização espiritual.

Logo, não é o karma que é uma *bitch*, simplesmente a vida aparenta ser um grande *lol* e poucos querem acreditar nisto, já que o homem tende a levar-se a sério consoante o tamanho do seu ego. Ironicamente, pretende-se afirmar, que as coisas às quais nos apegamos não nos trazem felicidade, mas satisfação, a qual obtemos pelos prazeres mundanos reconhecidos pelos nossos cinco sentidos. Este paradigma resulta na permanente insatisfação pessoal que nos impulsiona para um ciclo viciante em busca de prazeres efêmeros que apenas correspondem aos estímulos de reprodução e de sobrevivência, ou seja, a natureza física (Sadhguru, 2015). Levar a vida de jeito cômico ou até sarcástico não implica, necessariamente, falta de reconhecimento. Muitas vezes, a atitude humorística recai numa personalidade que busca o desenvolvimento pessoal face ao seu entendimento do mundo. Frequentemente, aquela é utilizada para atenuar o sofrimento ou a ansiedade, e, ainda, como crítica argumentativa relativamente à troca de ideias e filosofias (Benatar, 2014:12). Quanto ao humor moralmente incorreto, este projeto não recorre a nenhuma contextualização, pois crê-se ser, ainda, mais

subjetivo que a própria atitude do indivíduo que aprecia tal disciplina; «(...) a ironia é a primeira e a mais abstrata determinação da subjetividade».

Subjetividade... partindo da crença que existe algo superior, e considerando as palavras de Sócrates “só sei que nada sei” perceber quanto expansivo pode ser o conhecimento, através da humildade e da autoconsciência. De facto, ao relativizarmos o nosso conhecimento, expandimos o nosso intelecto para o abstrato, isto é, o infinito. A dúvida das suas próprias convicções gera sobre o sujeito a atitude crítica que caminha para o consciente, assim reflete Gonçalves (2002:59): «(...) a consciência da pretensão implícita ou explícita do juízo humano de exprimir a verdadeira realidade».

O Sujeito Contemporâneo em Prol da Satisfação Pessoal

A procura pela ataraxia, agora buscando o epicurismo como forma de realização pessoal, é tentadora, porém limitada. A busca dos prazeres simples da vida em vez dos mais excêntricos é, sem dúvida, um ponto de partida para a paz interior. Mas, como afirma Kierkegaard, qualquer prazer mundano é insuficiente comparado com a busca do espiritual em Deus. Qualquer relação que se limite ao “reino físico” não desenvolve o cognitivo relativo ao *nirvana* por causa da sua intemporalidade. A sociedade parece estar impregnada de futilidades e falsos moralismos. O exemplo das redes sociais tem criado polémica devido à sua controvérsia. Este aspeto é, já, reconhecido por muitos pelo seu impacto negativo nas relações sociais, ao programar a natureza da interação humana. Todavia, as redes sociais têm crescido, exponencialmente, a ponto de alterar o comportamento social dos utilizadores. (Palihapitiya, 2017). De facto, a dopamina que gere o comportamento viciante de cada utilizador, afasta-o da experiência natural, arrastando-o para o virtual.

Um ciclo de feedback de validação social, porque explora uma vulnerabilidade na psicologia humana (Parker, 2017). Atualmente, as redes sociais executam grande parte da experiência diária de cada indivíduo, não obstante, em termos profissionais este tipo de *network* nem se considera fundamental, uma vez que existem outros recursos que possibilitam a nossa comunicação de maneira igualmente eficaz.

Recentemente, num artigo publicado em *The Guardian* (2018) lê-se: «*Não apenas o uso de smartphones e a depressão aumentaram em conjunto, mas o tempo gasto on-line foi vinculado a problemas de saúde mental em dois grupos de dados diferentes. Descobrimos que adolescentes que passaram cinco ou mais horas por dia on-line tiveram 71% mais de hipóteses de suicídio do que aqueles que passaram menos de uma hora por dia.*» Ainda que se verifiquem os riscos evidentes da tecnologia, curiosamente, o ser humano tende, cada vez, mais a agarrar-se a estas ferramentas.

Por causa do consumismo, na era moderna, tudo é desenhado para ser viciante. Enquanto a tecnologia evolui drasticamente, as relações humanas evidenciam lacunas em estabelecer laços genuínos entre indivíduos. O desprendimento material defendido pela religião extingue-se em prol do consumismo exacerbado e do apego ao entretenimento. Consta que, quanto mais dependentes estamos do objeto, mais sofremos porque estamos a limitar a nossa vida em função de uma condicionante variável. Um outro efeito negativo no constante *check* virtual é a grave redução da capacidade de concentração com efeitos negativos na sustentabilidade económica, frisa Cal Newport (2016).

A Crise Existencial do Homem Moderno

Na sociedade ocidental reconhece-se o ego como *mente consciente*, conectado com o senso comum da existência e da sobrevivência (Freud, 1923). O ego é, assim, encarado como uma componente necessária ao ser humano (Tice, Baumeister, Shmueli & Muraven, 2005). Vendo o ego como identidade, conseguimos compreender que “ter um ego elevado” representa um sujeito de caráter altivo e confiante. É um equívoco comum associar o ego à autoestima, no entanto, um não depende do outro e paradoxalmente, muitos indivíduos utilizam o egocentrismo para compensar a sua falta de confiança. O egocentrismo apresenta-se, naturalmente, desprezado por grande parte das doutrinas religiosas. Através do fascínio pelo culto individualista é difícil reconhecer o exterior como complemento da própria identidade. Logo, a rejeição do reflexo exterior como reconhecimento próprio impossibilita a busca da sabedoria espiritual que tanto defende a entrega do ser perante a lei universal (divino).

No budismo tibetano o reconhecimento da *natureza da mente* implica o conhecimento total da ordem universal. (Sogyal, 2012:47). A compreensão do budismo afirma que tudo (vida e morte) se presencia na mente e em mais lugar algum, por outras palavras, a mente reflete a *base universal de toda a experiência* (sendo esta a Criadora).

Após uma experiência com marijuana, a compreensão do conceito explicado anteriormente, tornou-se real e evidente para um adolescente: a realidade perceptível pelos sentidos pode não existir fora da mente. Este pensamento exprime o fundamento do Solipsismo que defende a mente do sujeito como a única verdade existente. Torna-se difícil refutar este argumento uma vez que a nossa natureza corresponde apenas a uma percepção limitada. Num retiro budista, um jovem questionou o mestre ali presente, sobre aquela percepção real dos fenómenos através do recurso à marijuana ao que, ele respondeu, ironizando: “Parabéns, és mais budista que todos nós!”. Como uma experiência tão assustadora poderia ser encarada como um meio de realização espiritual? O assombro de presenciar realidades desconhecidas, tornou-se um motivo para encontrar a felicidade interna e, assim, a ironia de Sócrates nunca fizera tanto sentido. A necessidade de afirmação apresenta-se como um entrave do conhecimento, o qual, de acordo com o budismo, é gerido pelo ego. Relativamente às emoções, o ego é o responsável pelo nosso problema emocional, visto que todos estes conflitos não são intrínsecos ao sujeito, apenas foram criados por ele através do próprio egocentrismo (Suzuki, 1995:121).

Ego, Mente, Espírito

“Ao longo da história, os santos e os místicos adornaram as suas produções com nomes diferentes e atribuem-lhes rostos e interpretações diferentes, mas, fundamentalmente, aquilo que todos experienciaram foi a natureza essencial da mente. Os Cristãos e os Judeus chamam-lhe «Deus»; os Hindus chama-lhe «Eu», «Shiva», «Brahman» e «Vishnu»; os místicos sufis designaram-na de «Essência Escondida»; e os Budistas de «a natureza de Buda». No âmago de todas as religiões reside a certeza que há uma verdade essencial e que esta vida é uma oportunidade sagrada de evoluir e de concretizá-la.” (Sogyal, 2012:48)

Com base na filosofia budista, é relevante estudar o ego e a sua origem, de modo a promover a busca espiritual que transcende o nosso conceito de identidade. Kido Inoue (1994), mestre Zen, esclarece o começo do ego através do *desenvolvimento cerebral da raça*. Ao aprender como lidar com determinadas situações ao relacionar-se com estas, o *instinto primitivo e radical* do ser humano tornou-se num gesto *absolutista e negativo* relativamente aos outros. O extremo deste fenómeno opõe o seu individualismo, colocando os outros em segundo plano. Não só no budismo, como nas restantes religiões, o ego é visto como um impasse para a procura do expansivo. O conforto alimentado pelo ego inibe o contacto com o transcendente pelo seu medo de entrega ao desconhecido (POWELL, 2017). Através da busca espiritual e das suas práticas é possível emancipar o ego, será possível fazê-lo de outra maneira?

Berk (2002) afirma, através do argumento de Klyne (1907) que o poder do humor em aliviar sintomas de stress e ansiedade provém do desapego que este incute na psique de quem o usa. A reação química provocada pelo humor em nós, facultar-nos liberdade face aos problemas mundanos. O desapego de problemas profissionais ou íntimos distancia a pessoa da situação, relativizando o seu impacto. Este fenómeno amplifica a nossa percepção do real mostrando-se benéfica para a sanidade mental. Logicamente, o pensamento cómico não resolve o real, e muito menos o inevitável. No entanto, a sua função terapêutica contribui para a estabilidade reflexiva da mente. Estamos perante o paradoxo: as diferenças entre humor e religião são óbvias, curiosamente, o budismo defende o desapego como um critério crucial na busca da felicidade. Komagata (2010) reflete sobre um dos assuntos mais falados no budismo: o *dukkha*. Libertar-nos do sofrimento, é o principal objetivo do budismo, o qual é consequência da ânsia de nos atermos a tudo o que é perceptível pelos nossos sentidos. O apego é, nos ensinamentos budistas, o resultado do desejo e, consecutivamente, a origem de todo o mal. Assim, se a aceitação do presente implica satisfação e estabilidade do indivíduo, da mesma forma, o humor aproxima-nos dessa satisfação. Meios diferentes que aparentam completar-se: humor e desapego. Isto pressupõe a ligação do desapego à fé, a qual acredita na libertação material em prol da expansão espiritual do crente. Freud não era grande adepto da religião, mas relativamente ao humor, o seu pensamento era bem positivo (1927:162). Embora aqui seja apresentado como uma espécie de *atitude invulnerável do ego*, um *triunfo narcisista*, existem semelhanças entre aquele que é cómico e aquele que trabalha para o desprendimento. Apesar de *mindsets* ou objetivos diferentes, ambos alcançam o mesmo tipo de superioridade perante os dilemas e infortúnios da vida. A atitude jovial e bem humorada do *bon vivant* é particularmente reconhecida. “O humor reconhece a existência da ameaça e transforma-a, através de seus mecanismos, num efeito prazeroso.” (Dauphin, 2017:3).

No entanto, isto não parece ser suficiente para a concretização do indivíduo, pois mesmo com todos os prazeres do mundo, o homem sentir-se-á incompleto perante a limitada natureza dos prazeres mundanos.

A Busca

“Apenas através da meditação conseguimos percorrer o caminho em busca da nossa verdadeira natureza e, assim, encontraremos a estabilidade e a confiança que necessitaremos para vivermos, e termos uma boa morte. A meditação é o caminho para o Despertar.” (Sogyal, 2012:58)

Muitos pensadores encararam a verdade face ao subjetivo. O que mais move o ser humano é a felicidade e a sua busca sempre foi uma constante. Após ter testado muitos dos prazeres físicos, o estado mental do sujeito comum recai na insatisfação que se traduz em infelicidade. O budismo encara o cosmos através da sua impermanência, a qual se apresenta como a única realidade aparentemente perceptível aos nossos olhos, *nada é permanente* (Gautama). A ambição permanente torna-se um entrave à realização pessoal porque a procura do futuro limita a vivência do presente. Julien Blanc (2016) apresenta um *manifesto* singular sobre a felicidade, declarando ter vivenciado grande parte dos prazeres físicos em busca do sucesso pessoal. Por fim, conclui que essa busca perdeu todo o sentido já que o seu *natural state* se encontrava infeliz, não pelas experiências passadas, mas devido a traumas passados, inscritos no subconsciente. Porém, há possibilidades de encarar os traumas, de que não nos apercebemos, através das práticas meditativas. A relação que existe com Deus, não difere da que existe connosco, isto é, a procura do absoluto reside no interior da nossa percepção sensorial. No entanto, a constante opinião formatada e incutida pela sociedade influencia enormemente o nosso consciente, limitando a intenção genuína de, verdadeiramente, o que nos realiza.

Kierkegaard designa o estado de vida superior de “estado religioso”. Através da fé cristã, reconhece-se a superioridade espiritual face aos outros estados, em busca do profundo. A transição do estado estético para o ético é marcante e é uma componente crucial do bem estar do indivíduo pelos princípios morais que lhe são reconhecidos. Porém, a estagnação surge devido ao modo de vida limitado do *cidadão exemplar*. Apesar das condições benéficas que o indivíduo pode oferecer à sociedade, a conexão com o divino nunca chega a ser estabelecida, resultando na monotonia entorpecida da sua visão. Perante a história nunca se poderá realmente comprovar a natureza de Cristo ou até mesmo de Deus. Então, em *Provocações* (2002), as ideias de Kierkegaard relativizam a razão trazendo para a *frontline* o poder da fé. Através das barreiras da história, o filósofo dinamarquês defende a fé como principal conceito da espiritualidade, pois só na crença reside a consistência necessária que nos aproxima de Deus. O salto para a fé implica, fundamentalmente, acreditar em algo que possa não ser provado aos outros como real ou verdadeiro. Esta atitude depende da perseverança e da paixão interna que nos liga a Deus, através do livre-arbítrio induzido pelo *existencialismo*. O facto de ser uma experiência individual e única torna-se uma relação absoluta, ao contrário de todas as outras de componente variável, vivenciadas pelos estados anteriores. Mais uma vez, aqui, o Homem depara-se com a realidade transcendente e completa.

Sem a prática, de que serve a teoria? (Rachels, 2001) Partindo do princípio que para a evolução pessoal do Homem, a componente prática é um sucessor obrigatório da teoria, uma vez que sem esta, a

capacidade de julgamento teórico é relativa por nunca ter sido aplicada. Com base na religião, são-nos apresentados meios práticos que, teoricamente, nos aproximam do divino bem como da paz (felicidade).

Após pesquisa elaborada, verifica-se que os fundamentos meditativos das quatro religiões em questão são semelhantes não só no método como também nos princípios. Conforme Zundel (2005), o “meditação” provem do latim e significa o foco na mente sobre *relevantes verdades*. Apesar das diferentes crenças, podemos resumir as práticas meditativas em três tipos: *meditação sobre mantras*, *meditação interior*, *meditação tranquilizante*. Relativamente ao primeiro tipo, o seu método é aplicado através da expressão oral ou mental de citações religiosas com o propósito de focar a mente e aproximá-la do espiritual. A *meditação interior* define-se pelo propósito de familiarizar o praticante com a sua natureza consciente, semelhante ao conceito de Vipassana (Tori, 1997). Quanto à meditação tranquilizante, um dos métodos baseia-se na concentração no respirar, acalmando a mente e estendendo -lhe a passagem para o divino, exemplo da *murraqaba* (Miles-Yepez; 2005).

Entre a Pintura e o Espiritual

Refletimos sobre a *Capela Rothko* em associação com o budismo tibetano, analisamos a obra de Mark Rothko e o seu importante papel naquele espaço . É fascinante que por detrás de toda a mística criada pela capela, exista uma correlação intrínseca com o budismo tibetano. A *Capela Rothko* simboliza um lugar sagrado criado por toda uma atmosfera transmitida pelo público que o encara como tal. Um lugar de contemplação sem restrições religiosas, a liberdade idealista que este santuário tanto retrata é assim comparada aos ideais budistas. Pretendemos, pois, refletir sobre esta triangulação entre Rothko, a Capela e o Budismo. O propósito deste trabalho é comentar a influência da cultura budista na Capela Rothko e no pensamento espiritual do artista americano enquanto Marcus (ego), Capela (transição), Budismo (nirvana). Assim, Rothko terá passado por uma primeira fase experimental seguida de uma busca constante pela representação das emoções do ser humano, num nível material. Mas, esta necessidade de viver a tragédia e o êxtase sucumbiram-no numa depressão que teve um final infeliz. Esta crise enterrou o artista, mas elevou as suas obras a um nível superior, dando-lhe vida, mais uma vez. Hoje, Rothko está entre nós como um pilar da arte contemporânea e a energia transmitida pelas suas obras é intemporal. A filosofia budista constitui os princípios adjacentes às obras finais de Rothko e à sua postura perante a realidade. A emancipação das cores resplandescentes utilizadas anteriormente pelo pintor, evoluíram para uma representação serena e carregada de uma profundidade transitória tendo a utilização do preto como cor principal. A simplicidade dos tons escuros representados nas 14 pinturas expostas na sala principal da Capela transportam-nos para um infinito desconhecido. Há uma sensação de profundidade física presente em cada obra que se assemelha à procura da luz espiritual alcançada por Buda.

Rothko nasceu num período intenso para a comunidade Judaica e cresceu no meio da expansão consumista dos Estados Unidos da América. Antagonicamente, o pintor não se deixou influenciar pelo “boom económico” do pós-guerra, e o seu foco principal recaiu num interesse completamente oposto ao materialismo. A sua necessidade de recriar para o mundo real- a tragédia e o êxtase- foram a sua salvação que, mais tarde, resultaram no seu desequilíbrio emocional. Rothko não foi o único que buscou o “abstrato sublime”, Barnett Newman e outros artistas do mesmo movimento, também, tentaram criar um novo olhar para a arte. Indubitavelmente, a segunda guerra mundial influenciou grande parte destes artistas e, de toda a negatividade gerada, surgiram novas ideologias e novos interesses sobre o despertar do consciente humano.

As obras de Rothko são, de facto, a representação de uma jornada para o desconhecido, uma experiência nunca antes vivida. A partir de 1947, os seus trabalhos resumem-se a uma simplicidade abstrata bastante colorida, de formas retangulares, com margens desgastadas que aparentam flutuar no plano de fundo. Todos estes quadros partilham uma opinião indefinida pelo público, constatando-se que na Capela Rothko, as pinturas, mais uma vez, possuem diferentes significados para cada observador.

A busca pela representação do intemporal e do drama humano são elementos característicos da roda do *samsara* (ciclo da vida e da morte). A roda do *samsara* retrata a existência do homem inconsciente que deambula na roda eterna da vida sem buscar a divina evolução do seu ser. Rothko tentou ilustrar esta ideia ao longo da sua carreira, sem todavia ter consciência disso. Não existem provas exatas que mostrem que este pintor tivesse algum conhecimento do budismo, porém, a sua aproximação com o mundo espiritual através da pintura retrata muitos dos conceitos da filosofia budista. Além disto, a sua ética profissional também demonstrou o seu interesse pela espiritualidade: quando Mark recebeu uma proposta de 2,5 milhões de dólares para realizar uma série de murais que estariam expostos no *The Four Season's Restaurant* questionou-se sobre os seus princípios éticos enquanto artista. Assim, depois de ter completado a proposta para o tão prestigiado restaurante, refletiu sobre a sua comissão monetária e acabou por rejeitar o trabalho justificando-se com a seguinte frase – “ A pessoa que paga tanto dinheiro para comer tal comida, nunca entenderá uma pintura minha”. Na verdade, as obras de Rothko foram feitas para todo o ser humano e não exclusivamente para uma classe de elite fundada em princípios hierarquizados pelo estatuto económico.

Telas de Rothko

A pintura é sujeita a uma permanente mudança de interpretações em aberto. É um “intermediário entre o céu e a terra” como defende Wessel Stocker no seu livro “Where Heaven and Earth Met”. Podemos então constatar que a arte no séc.XX ganhou vasta dimensão de crença espiritual porque muitos dos pintores contemporâneos procuravam um registo visual novo. Influenciados por diferentes ideias e filosofias, todos eles procuravam atingir um conceito holístico nas suas obras. Parece que a pintura já não se contentava com as frequentes temáticas cristãs como único meio de aproximação do divino. A posteriori, com o conhecimento e a interação com novas culturas, surgiram novas representações do sagrado que amplificaram e sensibilizaram as consciências. A necessidade de expressar uma verdade pessoal tornou-se um plano dominante para o sucesso de cada artista: o significado de uma boa pintura deixara de se restringir à técnica clássica de representação para ganhar força na forma, na cor e na composição. Foi a partir deste conceito que ficaram celebres pintores como Kandinsky, Mondrian, Newman, Rothko e outros, isto é, pela particular singularidade reflexiva com que retratavam nas suas obras.

Mark Rothko, um indivíduo carismático, comprovou a possibilidade da pintura ser um elemento sagrado e inspirador para a evolução do Homem através da sensação transcendente incutida no seu trabalho. Através de uma luta contínua pela pólvora (usou pólvora?) para a representação visual das emoções/sensações humanas, OU Numa luta contínua para conseguir a representação das emoções sacrificou-se para demonstrar aquilo que existe, na verdade, no mais profundo túnel da nossa consciência. Pensamos que a sua crise existencial provocou o seu sucesso enquanto artista e uma lamentável insatisfação pessoal enquanto pensador. A misticidade religiosa presente em cada obra de Rothko é criada para todos com o intuito de efetuar uma ligação profunda entre a obra e o espetador, uma comunhão entre a arte e o observador, que resulta da experiência vivida no momento de observação. “Uma pintura não é uma imagem de uma experiência mas a experiência em si”(Rothko, 1959).

É interessante averiguar que a espiritualidade dos quadros de Rothko não nos encaminha para nenhuma filosofia em concreto; antes, dá-nos a liberdade de os observar e de os julgar da maneira que mais achamos pertinente, tal como no budismo, não existe um só caminho, de facto, existem vários e todos temos a liberdade de escolher aquele que achamos melhor quer se trate de uma filosofia quer se trate da interpretação de uma obra. Logo, a sua pintura é sujeita a diversas interpretações. Rothko acreditava que, na sua infância, a arte era mais pura e genuína porque a ausência de críticos, de galeristas e do dinheiro nela investidos a tornavam mais honesta, “pois não tínhamos nada a perder e uma visão a ganhar” (Rothko in Power of Art).

Ao analisarmos as pinturas de Rothko é suposto a conexão pessoal a cada quadro com um pensamento de crença do que estamos a observar, uma vontade de nos entregarmos à obra. Ora, esta pintura não é para ser observada, mas para ser sentida daí a dificuldade que temos em interpretá-la pois exige tempo, atenção e uma honesta contemplação.

Rothko nunca falou muito das suas obras, em particular, porque o objetivo era a transparente entrega e crença genuína entre o retrato presente da tragédia humana com o do próprio ser, partilhando connosco o drama e a transcendência de uma nova dimensão.

Antes do expressionismo abstrato, Rothko situava-se num registo surrealista em que para representar a sua temática predileta se inspirou nos mitos e lendas antigas para retratar a derradeira tragédia humana. A partir dos inícios dos anos 40, começou a sentir que essa representação mítica não tinha mais impacto e por isso radicalizou o seu estilo em algo muito mais vasto, não concreto e misterioso. Se observarmos a cronologia da sua obra podemos constatar que muito do que Rothko defendeu e argumentou está presente no seu trabalho.

Atentemos, por exemplo, o *Black On Dark Sienna On Purple* (1960) (fig. 2) que nos transporta para uma tela cinemática escura contrastada por uma faixa subtil, mas marcante pelo seu contraste cromático com o preto em cima representado. Rothko revelou que, por detrás do seu trabalho, existe uma influência da pintura de William Turner. Não no sentido conceptual e figurativo obviamente, mas na pincelada aplicada e na transição cromática. As margens de grande parte das suas obras mais notórias transmitem uma sublime transição, quase que desvanecida, entre os planos de cor. Esta neblina está bastante presente em Turner só que aqui, Rothko cria uma “paisagem” que entra em contacto direto com o público. Em vez de olharmos a obra aqui tornamo-nos na obra. Esta vaga dimensão, quase que incerta, pode comparar-se à procura da iluminação no budismo, à necessidade de buscar o que está dentro para erguer o que está fora e simboliza a busca do nosso eu interior liberto do ego e da preocupação mundana.



Figura 2. Mark Rothko, *Black On Dark Sienna On Purple* (1960).

Ao longo da sua carreira, as pinturas de Rothko foram perdendo a cor, os altos contrastes das suas composições foram-se desvanecendo, como se a melodia da sua “música” se tornasse cada vez mais serena e profunda. Vejamos os dois exemplos seguintes:



Figura 3. Mark Rothko, *Orange and Yellow* (1956), Óleo sobre tela, 180.3 x 231.1 cm.



Figura 4. Mark Rothko, *Orange, Red, Yellow* (1961), Acrílico sobre tela, 236.2 x 206.4 cm.

Ambas as pinturas demonstram uma relação que, embora ambígua, aparenta constituir um laço simbólico em comum. Há, à primeira vista, uma notável alteração na composição cromática.

O laranja que serviu de plano de fundo para a fig. 3 foi transportado para um plano superior adjacente à forma retangular, quase avermelhada, alterando as restantes formas e cores da tela seguinte.

Através desta analogia podemos exemplificar uma fase transitória na obra artística de Rothko e na sua maturidade enquanto autor. Esta situação repete-se em muitas das suas pinturas que justificam a mudança do seu estilo a partir dos finais da década de 50.

Sala Rothko

Este espaço contém nove dos murais elaborados por Rothko e, inicialmente, criados para *The Four Seasons*. Uma vez que o nobre salão de jantares não correspondeu às expectativas do artista, parte da sua coleção foi, generosamente, entregue à Tate Gallery onde sua obra pode respirar por si e ser respirada por todos. O objetivo de Rothko nunca foi agradar, em particular, à elite, mas precisamente o oposto: Na verdade, a sua obra não se destina a um padrão social específico, mas à contemplação por todo o ser humano. Esta mentalidade enquadra-se no princípio budista que não se rege por dogmas ou por uma particularidade de crenças, mas, sim, por ideais que possam ser praticados e sustentados por todos sem exceção. Tanto o expressionismo abstrato de Rothko como o budismo tibetano exploram meios de contemplação livres de preconceitos, em que a introspeção pessoal prevalece sobre possíveis influências vindas de terceiros.

A importância desta coletânea de pinturas resume-se da seguinte forma: “Os Seagram Murals” constituem o primeiro corpo de trabalho explicitamente concebido por Rothko como uma série em que cada pintura entra num estreito diálogo com os seus homólogos para explorar uma infinidade de variações sobre um tema de composição estreitamente definido” (Tate, Rothko: The Late Series).

Na imagem abaixo, podemos, novamente, observar como Rothko recorreu à simplicidade para diagnosticar o complexo e expo-lo ao mundo através da sua melodia silenciosa:

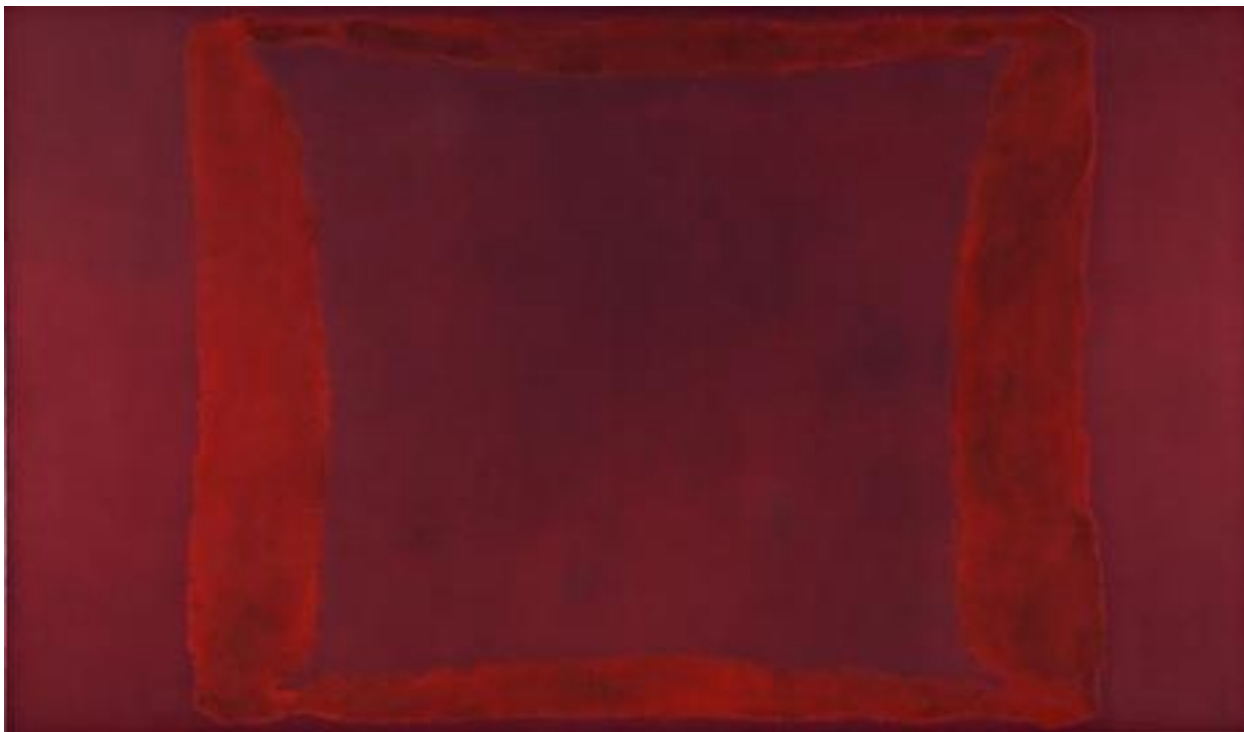


Figura 5. Mark Rothko, *Red on Maroon Mural, Secção 2* (1959), Técnica mista em tela.

“O vermelho é a cor dos poderosos rituais e ações. É a cor da paixão, transmutada em sabedoria discriminadora. Esta cor é especialmente relevante em rituais de meditação vigorosos que requerem meditação igualmente potente” (Kumar, 2000: 10). Ao observarmos esta pintura podemos refletir sobre a possível existência de uma espécie de portal delineado por uma moldura vermelha brilhante e transparente que nos seduz para o seu interior. Nesta pintura, bem como em grande parte da coleção de Rothko, a cor aplicada possui alguma transparência e irregularidade que nos remete para um campo energético vago e misterioso. É através da observação e da contemplação que nos aproximamos da verdade que Rothko pretendia transmitir: Influenciado por Matisse, ele opta por não nos arremessar com a força da cor para nos conduzir até ela. Mergulhar nos seus quadros é entender o significado por detrás deles e tal requer, por parte do espectador, uma entrega genuína e honesta

Rothko estendeu a pintura ao nível da performance no sentido em que aquela nos transporta para um mundo onde nos tornamos parte integrante da obra e esta se torna parte de nós. Este complexo nível de transcendência pode comparar-se a um elevado estado meditativo no budismo tibetano. A sensação de passado, presente e futuro é substituída por uma nova dimensão provocada entre a pintura e o olhar humano. Esta transcendência que o pintor tanto explora também pode simbolizar o olhar sombrio e trágico da existência humana, a irregularidade da cor e da orla das formas pode muito bem representar a imperfeição do nosso ser (fig. 5).



Figura 6. Mark Rothko, *The Seagram Murals*, Sala 3. Ponto de vista.

“Um grande número de pinturas de Rothko dos anos cinquenta fazem-nos sentir como se tivesse sido criado um fardo. Parecemos estar confrontados com o mundo durante as pesadas horas que antecedem a tempestade, quando as nuvens estão prestes a fecharem-se umas nas outras.” (Selz, 1961: 17)

Black on Grey

Antes de abordarmos um dos pontos relevantes da pesquisa (As pinturas da *Capela Rothko*), viajemos até ao último ano de vida do artista que emudeceram o mundo com o seu silêncio.

A pintura de Rothko expandiu-se a partir de 1960, ao mesmo tempo, a sua saúde piorou devido ao consumo de álcool e de cigarros. Embora estivesse no auge da sua carreira, o desconforto social/emocional arrastaram-no para uma crise sombria e destrutiva. “Sombreado pela melancolia o seu trabalho tornou-se mais escuro e mais intenso, enquanto a arte moderna se tornava Pop!” (Simon Schama, 2006: Power of Art).

A coleção *Black on Grey* foi a última produção de Rothko antes de ter cometido suicídio em 1970. Esta série de planos espaciais existentes nas suas últimas pinturas representam parte da sua mágoa ou esperança? Talvez. Porém, a realidade é que eles transportam-nos para o limbo, para uma dimensão fora deste planeta, delineada por uma fina linha branca quase desvanecida (fig. 7), comparável com algumas das paisagens de William Turner (fig. 8) onde a baixa margem que divide o céu da superfície terrestre é quase incerta, porém definida (Wessel Stocker, 2012).



Figura 7. Mark Rothko, *Sem Título* (1969), Acrílico sobre tela.



Figura 8. William Turner, *The Fighting Téméraire* (1839), Óleo sobre tela, 91 x 122 cm.

O expressionismo abstrato de Rothko é, praticamente, substituído pelo figurativo, como se pudéssemos identificar algo concreto, mas tão difícil de justificar por palavras.

O espiritual exprime uma verdade semelhante à de Rothko: a derradeira suposição da nossa natureza revela-se diante de nós, apesar de não a conseguimos ver com clareza. Para isso, é necessário despendermos tempo para a conhecer através da contemplação.

Na sua pintura, o artista retrata quer a existência humana quer a sua tragédia ao emancipar o seu ego da própria existência e deixando-nos flutuar no vazio da escuridão. As suas últimas obras refletem uma fase transitória da sua vida, uma fase de aceitação do próprio descontentamento pessoal com o mundo, onde a cor e a representação surrealista dos antigos mitos não são mais necessárias para iluminar o caminho oculto do ser trágico e finito. Comparando este processo reflexivo com o *dharma* percebemos que existia nele uma vontade enorme de ultrapassar a futilidade mundana e os dogmas impostos pela sociedade.

Capela Rothko

Em 1964, Rothko recebeu uma comissão do casal francês Dominique e John de Menil com o objetivo de produzir uma série de murais para uma capela em Houston. Inicialmente, esta capela foi usada pela Igreja Católica, mais tarde tornou-se um espaço interconfessional, abrangendo qualquer crença espiritual. Afiliada ao Instituto de Religião e Desenvolvimento Humano na Universidade Rice, esta capela tem um plano de formato octogonal desenhado por Philip Johnson onde estão patentes as catorze telas propostas pelo artista. Infelizmente, Rothko não viveu o suficiente para ver o seu projeto completo. Contudo, este trabalho deu, novamente, vida a Rothko porque muito daquilo em que ele acreditava está patente na capela que o homenageou:

“Nestes murais sobre a Paixão de Cristo, Rothko evoca no vermelho e preto a sua crença na paixão da vida, a finalidade da morte, a realidade do espírito. O vermelho, frequentemente, o principal portador das emoções e ideias de Rothko, é agora acompanhado pelo negro, que simboliza o seu estado de espírito e a sua existência no termo da sua vida. Preto, no entanto, não significa apenas morte. É uma das cores mais ricas na paleta do artista.” (Waldman, 1978: 68)

Com base na reflexão de Diane Waldman, outro tema de Rothko é a Paixão de Cristo. As cores utilizadas pelo artista remete-nos, novamente, a um contexto espiritual. O carácter sombrio desta série de pinturas pode considerar-se quer como uma passagem depressiva quer positiva. É interessante como Rothko evidencia a luz presente na escuridão, ou seja, o preto pode simbolizar uma evolução espiritual no pintor: este não vê o desconhecido como algo negativo ou profano, mas, pelo contrário, como algo transcendente e auspicioso.

Esta capela dá face a oito paredes onde estão assentes cada pintura e que, indiretamente, nos remetem para os *oito nobres caminhos* do budismo. Assim, numa sala relativamente escura iluminada pela luz do dia, estão presentes catorze telas negras que se propagam entre si, erguendo uma espécie de santuário:



Figura 9. Mark Rothko, *The Rothko Chapel*, Face Sul.

Metade da obra é suficiente para descrever grande parte do que pode ser presenciado no local. Rothko minimizou o seu trabalho de tal modo que é possível ouvir o silêncio da sua pintura respirando uma tonalidade escura e densa. Este sentimento *velórico* assume-se como uma quarta dimensão, um retrato do pós vida do autor: é como se Rothko tivesse pintado morto e, agora, presenciasse a sua exposição em forma de energia. Esta ideia está ilustrada na citação seguinte: “Percebi que os efeitos desastrosos da negação da morte vão muito além do indivíduo: afetam o planeta inteiro acreditando fundamentalmente que esta vida é a única, o povo moderno desenvolveu-se numa visão a longo prazo. Só não há nada que os impeça de saquear o planeta para seus próprios fins imediatos e de viver de uma forma egoísta que poderá ser fatal para o futuro.” (Sogyal Rinpoche, 2008)

Rothko retratou a morte e este tema é, igualmente, abordado no budismo tibetano porque o método de atingir o *nirvana* resume-se a compreender e sair do *samsara*, fonte do sofrimento. O homem contemporâneo carece de espiritualidade. Entretanto, confronta-se com o ego que o afasta da felicidade que está para além dos bens materiais e do apego.

Esta ligação entre Rothko e o espiritual, neste caso o budismo tibetano, apresenta uma possível intenção religiosa de Rothko enquanto artista. Num contexto diferente, aborda a intenção positiva em cada pintura, largando o trágico e erguendo a esperança e, conseqüente evolução do consciente humano. Após a pesquisa encontramos poucas fontes que explorem este tema de maneira concreta e particular.

Contudo, é fascinante como Rothko tinha uma mentalidade tão próxima do budismo ainda que, lamentavelmente, não encontrou respostas para preencher a sua felicidade interior.

Contexto Prático

Sem palavras que já foram inventadas por outros. Todas as palavras são invenções de pessoas. A vontade de possuir próprias coisas, próprio ritmo, as vogais e as consoantes, acompanhando o ritmo e as próprias coisas (Ball, 1916). Partindo do pensamento de Hugo Ball, bem como da própria atitude Dadaísta, encontramos fontes que inspiraram e possibilitaram retratar, através da pintura, as atitudes contraditórias e estereotipadas da humanidade. Na fase inicial de cada obra, somos confrontados com o tenebroso pensamento próprio da nossa espécie que incrementa a busca da obra perfeita para nos apropriarmos dela. Por outras palavras, o processo nasce da atitude crítica à sociedade e desenvolve-se até existir uma espécie de tratado de paz entre o autor e a obra final. O fim de cada pintura expressa a concretização pessoal do autor face a um problema específico resultante dos defeitos provenientes da sociedade.

Pensamos que a melhor forma de lidar com a crise existencial ou com os infortúnios do mundo é visualizarmos todo o mal de forma irônica e jovial, uma vez que este argumento é um modo de estar que almejamos e que é aqui colocado como a base fundamental deste projeto. O interesse de querer continuar a estudar e a analisar paletas cromáticas de pintores históricos trouxe a este projeto a vontade de interpretar, num contexto político-social, as obras que marcaram a história da arte de forma totalmente aleatória, sendo estas a principal fonte de inspiração do nosso trabalho. Cada imagem trabalhada provém de pinturas aleatórias ou fotos com o propósito de reencarná-las num meio espiritual. Na poesia de Frank O'Hara, através dos seus irônicos desafoxos, encontra-se a semente geradora da contemplação artística.

Pintura e Ilustração

Neste projeto pretende-se fundir a ilustração com a pintura em prol da criação de uma narrativa, certamente, utópica para que reflita a possibilidade de educar a sociedade contemporânea acerca dos ideais espirituais que tragam esperança, combatam a ignorância e o julgamento pré-concebido. As pinturas presentes dependem da ilustração como meio representativo e visual da narrativa, daí o agrupamento destes três termos ser crucial para a etapa criativa do projeto.

No processo criativo existem etapas importantes, prévias ao início de cada pintura: Composição, anatomia/forma, perspectiva, luz e sombra, narrativa (Lockwood, 2014).

- Ao abordar a composição deve-se ter em conta seis elementos constituintes para a produção da obra: a colocação dos elementos, o equilíbrio visual, composição volumétrica respetiva à luz e sombra, linha, cor e perspectiva (Jacobs, 1926);
- A importância da anatomia refere-se não só ao estudo do corpo humano como também aos mais diversos elementos da natureza. A representação anatómica aproximada da

realidade induz no espectador a sensação de reconhecimento apresentada visualmente nos mais diversos elementos aproximando-o da obra;

- Para representar uma composição convincente é importante conhecer os cânones da perspectiva, uma vez que é a partir desta que identificamos o mundo tridimensional através de um objeto bidimensional. Ainda que muitas vezes ignorada, a importância desta disciplina é responsável por transportar o espectador para a obra, incluindo a essencial sensação de profundidade (Storey, 1910:2).

- Outro componente da profundidade define-se pela luz e sombra que se encarregam a volumetria e dimensão através do reflexo luminoso de cada elemento presente na obra. Tecnicamente é relevante mencionar a presença de três importantes planos na representação bem sucedida da luz no objeto: plano luminoso, plano de sombra e a sombra projetada.

- A narrativa tem um papel determinante na contextualização da obra conceitualmente. A narrativa facilita a conexão entre o espectador e a pintura. Tendencialmente, podemos observar que esta disciplina insere-se facilmente no âmbito artístico porque a pintura se familiariza no conto de histórias que abordam diferentes temáticas e ideais (*apud* Ingram, 2015). “Eles posicionam as personagens no espaço e no tempo e, num sentido amplo, ordenam e compreendem o que aconteceu - ou o que se imagina ter acontecido. Assim, podemos argumentar que as narrativas explicam ou normalizam o que ocorreu; elas expõem porque as coisas são como são ou se tornaram do jeito que são.” (Bamberg, 2010: 77).

Pintura Digital

A Arte apresenta-se como um processo de interpretação por parte do artista e, apesar do seu crescimento, existem certos interesses de movimentos tradicionalistas em preservar os seus meios de produção.

Luvisi (2014) comenta num artigo a crítica a que a pintura digital está sujeita por parte de admiradores conservadores que defendem a continuidade o uso de técnicas tradicionais face aos novos meios de produção artística. A proliferação dos mais diversos softwares (Photoshop, CorelPainter, Sai, etc.) bem como o aumento da procura de artistas digitais no mercado cinematográfico e dos videojogos têm revolucionado o conceito de pintura de forma devastadora. Devastadora, não no sentido pejorativo, mas tendo em conta o imenso desenvolvimento tecnológico a nível mundial. Compreendemos que um artista que dedicou o seu passado a pintar sobre telas, azeite, dificilmente, a drástica mudança trazida pelas novas tecnologias.

Apresenta-se então algumas das razões pelas quais a pintura digital não é reconhecida: as ferramentas digitais são, por vezes, duvidosas e limitadas pois dependem de fatores externos para a sua manutenção; a quase que industrial produção artística torna-se avassaladora para os profissionais, pela imensa concorrência e fraca longevidade. As obras tornam-se pouco duradouras porque dependem de um suporte virtual para certificar a sua individualidade; o prazer de trabalhar fisicamente a pintura é aqui replicado de forma completamente virtual.

No entanto, a evolução produtiva desta área sempre foi constante, desde os murais pré-históricos até aos meios académicos. Agora, a tecnologia tomou posse da arte e os críticos têm dificuldade em encarar a mudança e a evolução do meio artístico. A escolha de utilizar neste projeto a pintura a óleo e o photoshop traduz uma simbiose com o passado. Hoje muitos artistas digitais, referem que o seu sonho de vingar na arte surgiu dos simples meios tradicionais de pintura, dos quais nunca se excluíram. A tentativa de relacionar a pintura digital com o estilo tradicional do óleo visa o reconhecimento da pintura académica e tradicional como raiz da criação plástica.

Metodologia

O início do projeto visou a concretização de uma série de *crossovers* entre os *thangkas* tibetanos e o renascimento. Isto surgiu da necessidade de contrapor ideias e estilos gráficos distintos que resultassem numa recriação de algumas das obras mais notórias do renascimento onde o estilo da pintura clássica seria substituído pelo jeito oriental dos pintores tibetanos e vice-versa. Esta nossa ideia surgiu da vontade de produzir algo inovador a partir de dois estilos completamente distintos que muito influenciam a nossa vida tanto artisticamente como filosoficamente. Mais tarde com a projeção conceptual de alguns esboços e temas para a concretização do trabalho, apercebemo-nos, que poderíamos realizar algo mais criativo.

Abandonando a ideia inicial devido à sua pouca flexibilidade, juntamos a temática religiosa com o lazer do quotidiano e o ambiente casual. Ao longo da evolução humana, sempre houve uma ligação entre o sagrado e o profano que divide e cria conflitos nas mais variadas culturas quando, na verdade, toda a religião venerado por todas elas poderia ser utilizado de forma mais pacifista. Assim, a abordagem de divindades e de seres iluminados em comunhão permite retratar diferentes memórias visuais do espiritual. Pretendíamos uma mensagem de liberdade, de aceitação cultural e religiosa que fosse transmitida através da cumplicidade e da intimidade partilhada pelos deuses e respetivos mensageiros, retratada na pintura a óleo e digital.

Expectativas Iniciais

A fim de alguns esboços e de *brainstorm* iniciamos a primeira tela representativa de um dia na vida íntima de Buda e de Maomé, em que ambos estão descontraídos num sofá de casa a jogar consola. A fonte de inspiração técnica para concretizar grande parte da coleção, foi o trabalho de John S. Sargent, não pela temática das suas obras, mas sim, pela pintura de carácter ilustrativo e realista. Antes da utilização do óleo sobre a tela, desenvolvemos a base monocromática de tinta acrílica que serviu de guia para a sombra e iluminação dos planos a representar posteriormente. Embora inacabada, esta experiência plástica revelou potencial inspiração para a continuação do projeto.

A pincelada de Sargent despertou-nos grande interesse pela utilização da mancha como contorno espesso e o seu contraste lúcido nos mais diversos planos, pois apela a um sublime contraste visual. A sua sensibilidade para alternar a cor conforme a superfície do objeto em relação à luz transmitida explica a *sexyness* do efeito ténue e sublime que suas pinturas transpiram. A contemplação do método straight up de esquematizar a pintura na sua composição, serviu-nos de guia para a concretização prática do projeto. O desenvolvimento de cada obra foi sendo avaliado, constantemente, face à nossa proximidade visual da pintura, método utilizado pelo pintor americano. (Kitts, 2010:7).

Processo Criativo 1.0

O projeto apresenta alguma subjetividade com o nosso comentário relativamente a questões político-sociais, baseada na influência de pinturas da história d'arte e em fotografias impulsivas. Foram introduzidos no projeto, críticas e lamentos de caráter irónico e subjetivo que retratam defeitos e preconceitos da sociedade contemporânea resultantes da nossa reflexão crítica. Para este trabalho recorreremos a materiais plásticos como ferramentas para a sua concretização, nomeadamente, carvão, sanguínea, marcadores, grafite e papel branco/creme, de diversos formatos.

Como resultado final é expectável competências e qualidades que demonstrem a partir dos desenhos uma análise crítica e reflexiva sobre os temas em questão. A religião surgiu como a ideia transversal do projeto que interliga o espetador à pintura. O propósito dos desenhos é invocar no observador um *refresh* na sua mentalidade relativamente a preconceitos ou juízos de valor sobre determinadas ideias influenciadas pela própria sociedade.

“A sátira é uma forma de arte inteligente que tem a habilidade de constatar problemas em certos comportamentos humanos e sociais de uma maneira tão peculiar que os torna absurdos, até humorísticos, pelo qual se torna aliciante abrangendo uma vasta audiência. A sátira também tem a capacidade de proteger o seu criador da culpa ou criticismo, pelo seu carácter subtil; desta forma, torna-se numa ferramenta poderosa para agir em difíceis períodos sociais ou contra o sistema político opressor.” (LeBoeuf, 2007:3)

No desenho seguinte, as duas personagens retratadas por Courbet foram substituídas por Sidarta Gautama e Jesus Cristo. Tendo como referência a descontração de ambos, o intuito da imagem é aproximar o líder espiritual do comum mortal, com o intuito de o impulsionar para o caminho sagrado através da descontração mental:



Figura 10. Courbet, *Os Jogadores de Damas* (1844), Óleo sobre tela, 25 x 34.



Figura 11. Guilherme Sousa, *Convívio* (2017), Carvão sobre papel, A3.

A seguir é apresentado um vasto cenário apenas com um casal sentado numa espécie de esplanada. A falta de personagens na paisagem representa a falta de pessoas no «céu». O conceito presente funciona como uma analogia que exprime o vazio no mundo divino, ou seja, a quantidade de pecados presentes na sociedade contemporânea repeliram o Homem da luz e aliciaram-no a entrar no inferno:



Figura 12. Guilherme Sousa, *No céu* (2017), Sanguínia sobre papel, A3.



Figura 13. Hopper, *A taberna* (1909), Óleo sobre tela, 59,4 x 72,4cm.

Na fig.14, tenta-se representar a paz e a aceitação entre todas as religiões. Possivelmente, se os seres iluminados de cada crença estivessem presentes, na forma humana, e se solicitassem um tratado pacifista para findar as rivalidades, muitas vezes contraditórias, existentes no mundo religioso, a religião seria mais assertiva e menos conflituosa.

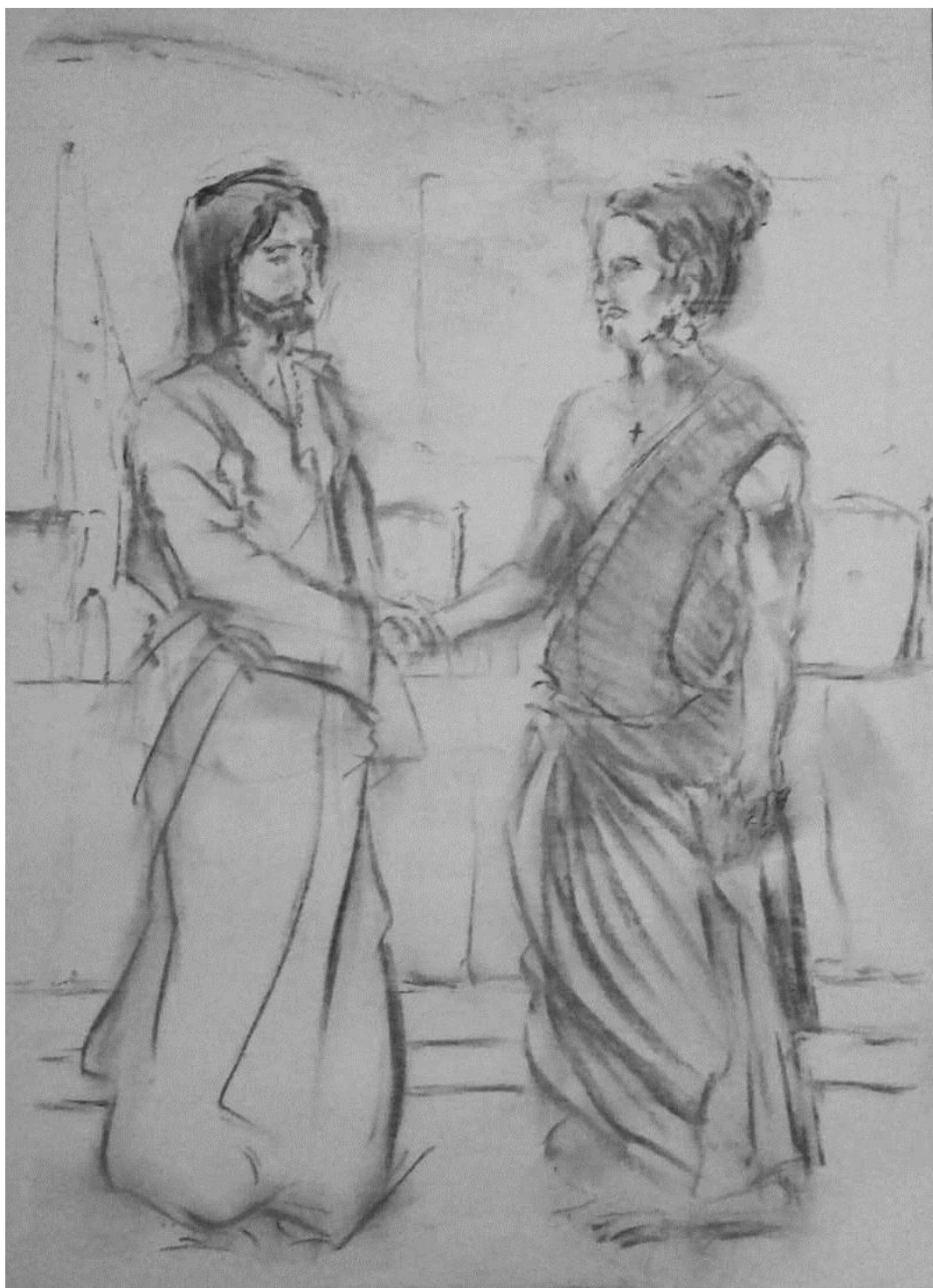


Figura 14. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2017) Carvão sobre papel, A2

Partindo da obra *A Criação de Adão*, este desenho a carvão assemelha o cão ao ser iluminado, relativizando a importância do Homem na vida terrena. Todos os seres vivos são, na nossa perspectiva, igualmente importantes e filhos do mesmo planeta. Assim somos a favor de que partilhem da mesma felicidade, em comunhão entre todos.



Figura 15. Guilherme Sousa, *Química* (2017), Carvão sobre papel, A2.



Figura 16. Michelangelo, *A Criação de Adão* (1511), Afresco, 280 x 570cm.

Observemos as duas personagens que aparentam estar bem vestidas e a trabalhar como mineiros. Este desenho retrata a utopia de uma sociedade equânime em que todos contribuem de forma equivalente para a estrutura de um estado equilibrado e generoso:



Figura 17. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2017), Grafite sobre papel, A3.

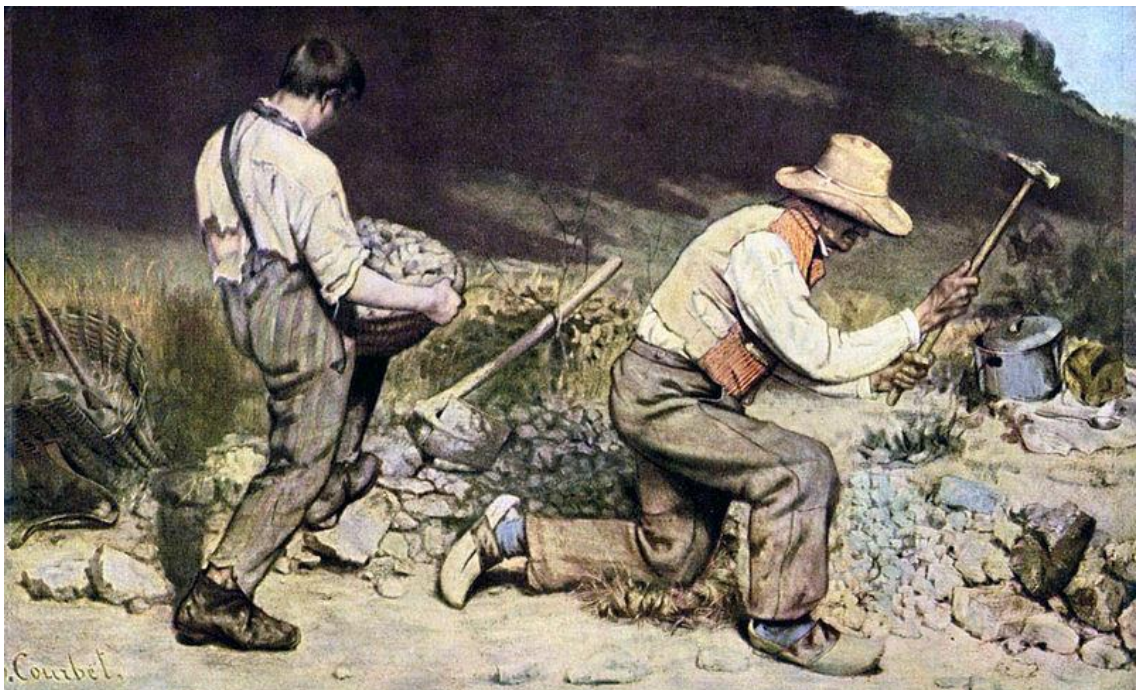


Figura 18. Courbet, *Os Britadores de Pedra* (1849), Óleo sobre tela, 165 x 257cm.

Na imagem abaixo foi criado um *plot twist* relativo às touradas – a relação entre Homem e o animal. O tamanho da figura angustiada perante os touros simboliza a dimensão do sofrimento e a vergonha pelo qual estes estão sujeitos durante estas manifestações culturais. Mais uma vez, estabelece-se uma relação que visa igualar a importância da espécie animal e a do ser humano:



Figura 19. Guilherme Sousa, *Sem título* (2017), Grafite e marcador sobre papel, A3.



Figura 20. Joan Miró, *A Luta do Touro* (1945), Óleo sobre tela, 145 x 114cm.

Como explica Kierkegaard, a fé é um fenómeno individual; a busca da interpretação destas imagens também confronta o próprio espetador, ao proporcionar-lhe toda a liberdade conceptual.



Figura 21. Guilherme Sousa, *Os Três Pastorinhos* (2017), Carvão em papel, A3.



Figura 22. John Singer Sargent, *Essie, Ruby and Ferdinand, Children of Asher Wertheimer* (1902), Óleo sobre tela, 161,3 x 193,7.

Processo Criativo 1.1

A aproximação da astúcia através do humor demonstra o *belo* por parte de quem o pratica (Kant, 1763-1764:38,39). Esta coleção procura inserir o *divino*, o *humor* e o *sereno* num *triângulo amoroso*. O *divino* apresenta-se como a procura de realização espiritual do Homem (Sadhguru, 2017); O *humor* constitui o ponto de partida dessa mesma procura; o *sereno* ou desapego é a ferramenta que interliga os dois termos.

Os primeiros quatro quadros, trabalhados a óleo e esboçados previamente em tinta acrílica, identificam a transição da dimensão espiritual (em que estes permaneceram desde a sua união com Deus) para a vida na Terra. A escala das telas pintadas é inferior relativamente aos restantes trabalhos digitais e deve-se à falta de vontade dos personagens para voltarem ao mundano, representados fisicamente pelo desenho da História. Assim, os quatro inconformados (Gautama, Cristo, Maomé e Shânkara) novamente, experienciam a natureza do homem comum, na era moderna. Ambos surgem de volta ao mundo possuindo características de anti-herói, com o intuito de se relacionarem com os dilemas da espécie humana. A ausência de fumo exprime-se no quadro, mas não na realidade: para cada quadro existe um cinzeiro onde estão as cinzas que simbolizam a esperança do cético, frágil e efémero. O fundo escuro revela a presença do vazio, apoiado por um monólogo interior. A serenidade dos retratos surge como meio transcendente da condição humana. O humor reflete-se na coleção partindo da ironia subtil que caracteriza o sagrado em comunhão com o antropológico. Entre a busca do divino e o humor, encontramos, surpreendentemente, a substância serena que se emancipa através do desapego. A promiscuidade do processo criativo, resultou no desalento da preocupação dos detalhes anatómicos, longe disso, procuramos dar ênfase no coletivo das obras face à sua individualidade. Partindo do real, a componente ilustrativa é aqui vincada face aos pormenores desajeitados presentes. Procuramos mover a atenção para os rostos, atentemos que, não só na pintura a óleo como na digital, o *background* se funde com as próprias personagens, inspirado no carácter unificador da crença que liga o interior do ser ao exterior do mundo. No entanto, cada pintura apresenta diferenças visuais uma vez que o trabalho partilhou de diferentes processos experimentais na busca de qualidade gráfica.

A desconexão social das gerações futuras continuará obra visa expressar o transitório partindo da interligação dos planos apresentados na pintura., se o impacto das redes sociais permanecer entre a maioria da sociedade. O consequente apego ao virtual apresenta-se aqui como uma alienação perturbadora nas relações humanas. Na busca de autoestima, torna-se contraditória a vontade de aceder ao virtual como escape do silêncio profundo do presente, o qual simboliza a oportunidade de nos expandirmos espiritualmente através do tempo que passamos com o nosso interior. Vivenciando os interesses mundanos, os quatro personagens tentam justificar os estereótipos e preconceitos da atualidade.

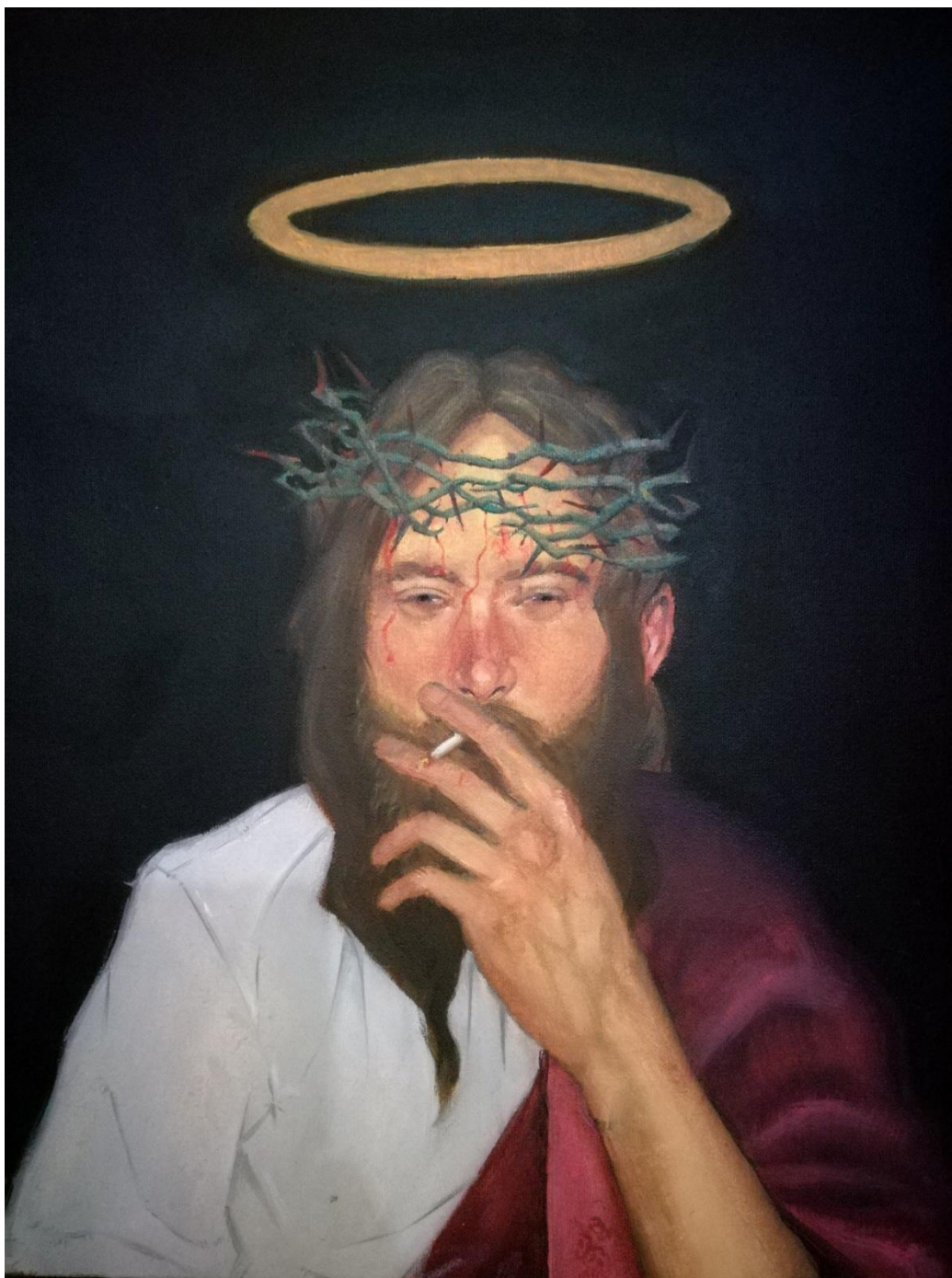


Figura 23. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2017). Óleo sobre tela (33 x 43cm).



Figura 24. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm).

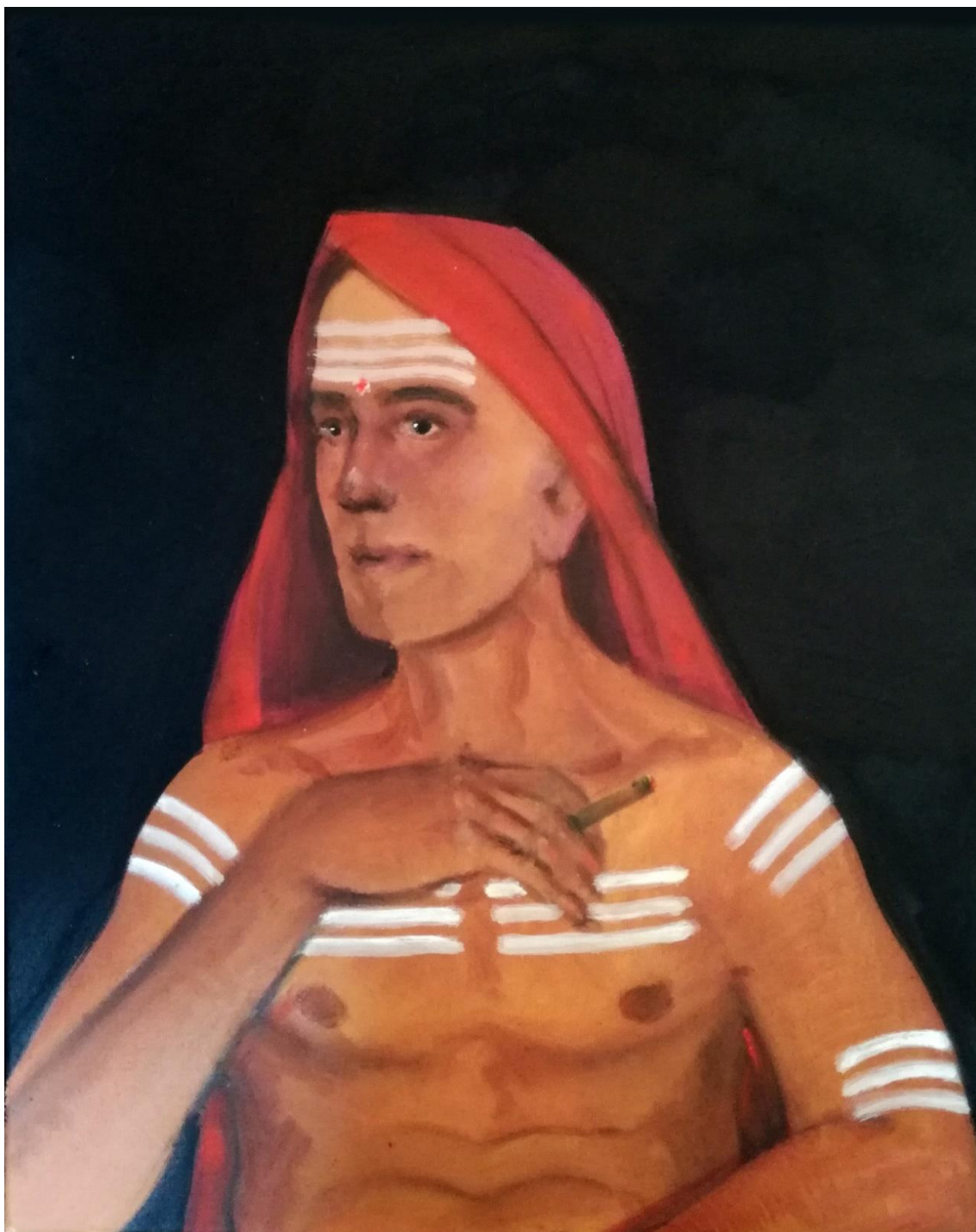


Figura 25. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm)



Figura 26. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Óleo sobre tela (33 x 43cm).

Processo Criativo 1.2

Depois da entrada no ambiente mundano, os personagens procuram identificar-se com os costumes quotidianos para, novamente, compreenderem as características dessa natureza. A adesão à cultura *maintenance* torna mais eficaz o intuito de mudar o mundo. Como seria se as religiões se aliassem em prol da prosperidade da Terra e da nossa espécie?

Reconhecemos que nem todas as pinturas apresentam um carácter cómico, em vez disso, o humor é substituído pelo glorioso. Através da glória surge a esperança no transcendente, agora, a sátira e a ironia servem de ponte para o caminho superior.

Relativamente às referências utilizadas tal como o processo das pinturas, existem certas diferenças na parte metodológica, no entanto, exemplificamos algumas etapas efetuadas: a concretização de cada pintura começa com a linha, dando seguimento à pintura. (A técnica usada na construção das obras está exposta em baixo).



Figura 27. Processo Criativo (2018). Photoshop.

Referências:



Figura 29. Manifestação Vegan (2014).



Figura 28. Rembrandt, *Homem de fato oriental* (1635). Óleo sobre linho (98,5 x 74,5cm).



Figura 30. Guilherme Sousa, *Perigrinos* (2017). Photoshop (5445 x 4841px).

Referência:



Figura 31. Courbet, *O Encontro* (1854). Óleo sobre tela (129 x 149cm).

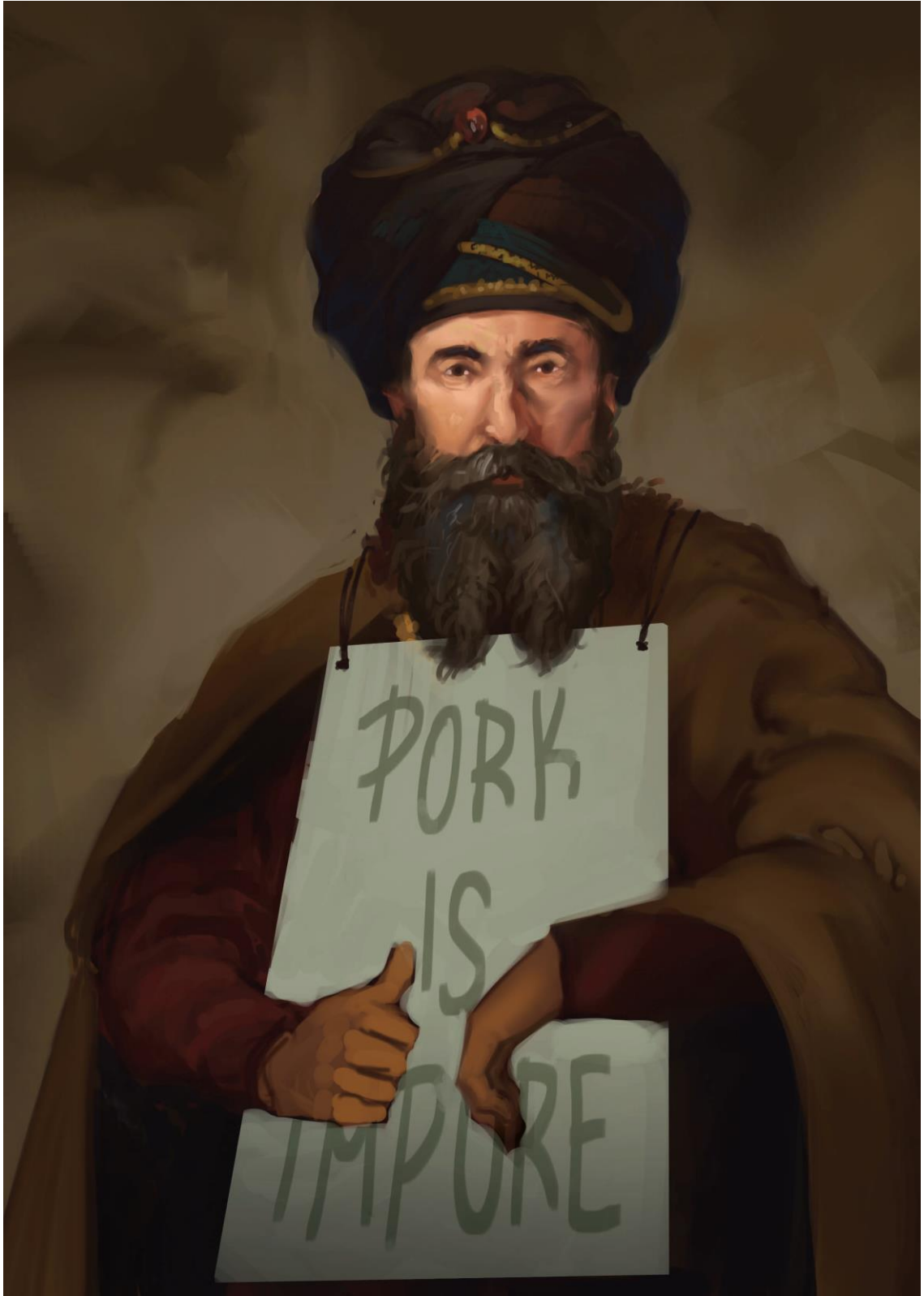


Figura 32. Guilherme Sousa, *O Protesto* (2017). Photoshop (2217 x 3134px).



Figura 33. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Photoshop (4724 x 5906px).



Figura 34. Guilherme Sousa, *Gratidão* (2018). Photoshop (4961 x 3543px).



Figura 35. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Photoshop (4961 x 3262px).

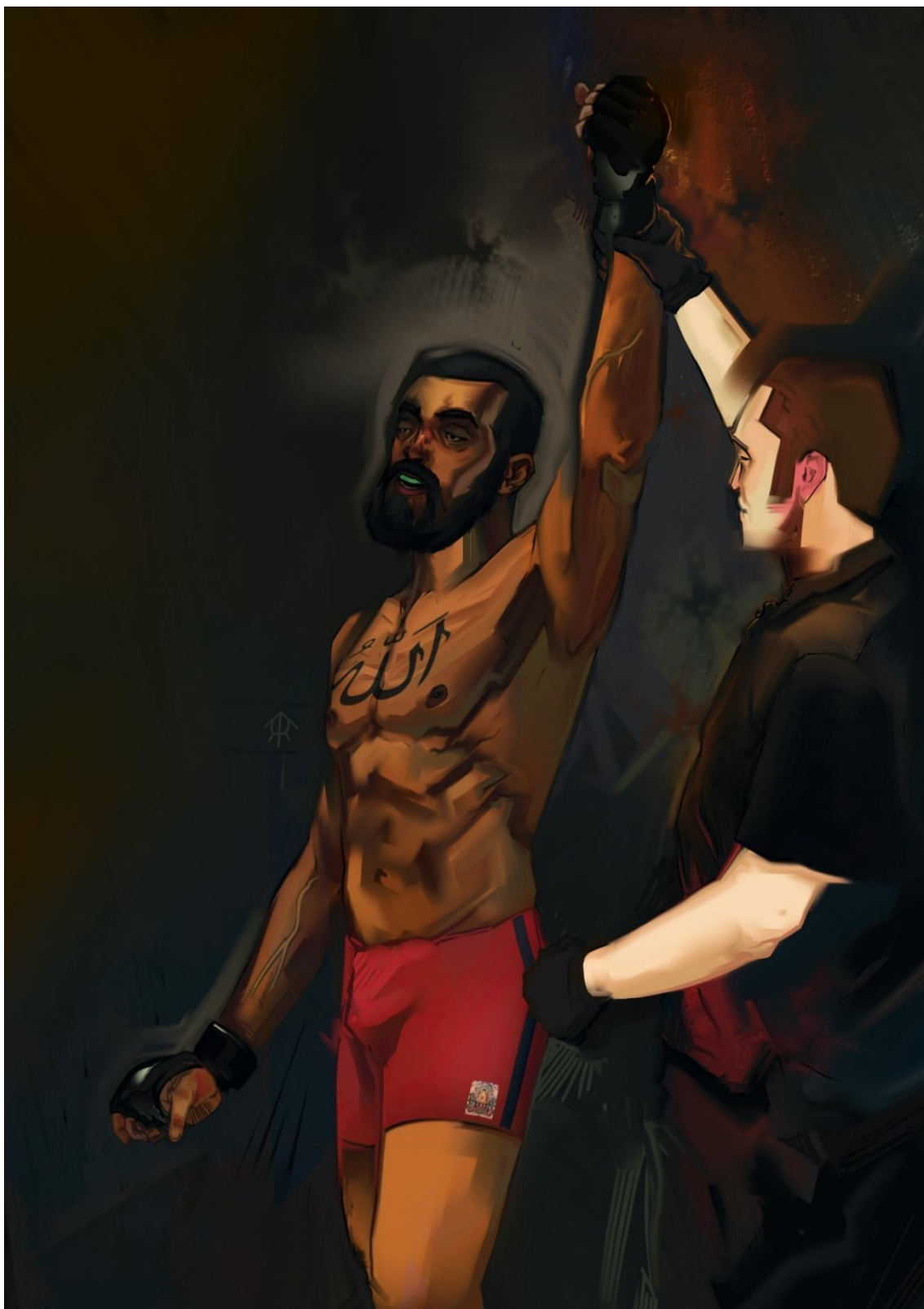


Figura 36. Guilherme Sousa, *Sem Título* (2018). Photoshop (3508 x 4961px).

A particular vantagem do digital possibilitou o uso da foto-montagem aplicada a texturas ou pormenores. Esta ferramenta facilitou o desenvolvimento da imagem. Apesar da sua controvérsia face os meios tradicionais, o seu valor merece reconhecimento pois a execução do objetivo torna-se mais rápida e concreta. A última pintura (fig.37) ilustra essa ideia, sendo esta não uma pintura com fotografia mas uma fotografia com uma pintura. Fechando o capítulo da coleção, é dada a liberdade a quem visualiza a obra, de encarar o desfecho da história sobre a tentativa de quatro representantes espirituais mudarem o mundo, mais uma vez.

No início a vontade de replicar a Assembleia Geral da Nações Unidas (ONU), recorrendo ao pincel, foi entediante e incompatível com as expectativas criadas. Logo, a ideia de pintar sobre imagem pareceu mais conveniente e prática. O intuito não se revela pela exibição técnica da obra, mas sim, pela mensagem que esta transmite. Em prol da subjetividade algumas pinturas permanecem sem título a fim de libertar o espetador de qualquer conceito pré-concebido.



Figura 37. Guilherme Sousa, *Última Vinda* (2018). Photoshop (5315 x 3543px).

Conclusão

Enquanto artista e criador, é relevante mencionar que no processo evolutivo da prática profissional, mais importante é o nosso desenvolvimento pessoal, aquilo que podemos dar ao mundo através da compaixão e do amor. De que serve ser o melhor profissional se não consigo viver em paz com as adversidade da vida?

Dada a ausência de fé na religião e o aumento do consumismo em prol da sustentabilidade do ego na sociedade contemporânea, procuramos facultar ao leitor uma humilde informação sobre a busca da realização pessoal. A vastidão das religiões e das motivações humanas são bastante amplas para serem abrangidas num simples relatório de projeto, todavia, uma singela introdução a novas perspectivas é, eventualmente, enriquecedora.

Este projeto denota que o caminho para o espiritual através do humor é cativante, ainda que , subjetivo e igualmente, que entre a comédia e a religião existem semelhanças no que respeita ao acesso a ser feliz . A subjetividade também é aqui veiculada quer pela referência aos interesses quer às opiniões pessoais sobre a sociedade.

Acreditamos ser fulcral esta busca da felicidade que se apresenta como a *main drive* do Homem perante a vida. A importância do divino conecta-se com a expansão do consciente que viabiliza uma realidade mais favorável, alicerçada em princípios benéficos.

Relativamente às limitações deste projeto, o escasso aprofundamento das temáticas apresentadas impediu-nos de delinear um método completo para a felicidade radiosa. Logicamente, a iluminação não constitui o objetivo deste estudo, no entanto consideramos que tanto a pintura como a espiritualidade têm em comum este fascínio, esta magia e o mistério da demanda da serenidade interior .

A situação precária em que se encontram as religiões , deve-se, provavelmente, à sua desatualização face ao mundo atual. Talvez a tecnologia tenha impacto no obsoleto religioso, a ambição do material colocou o homem centralizado no desconchavo do ego (HANH, 1995). Contudo, o humor continua presente no quotidiano e isso confere características positivas relativamente à decadência da fé. Através do humor, o cético constrói uma personalidade aliada ao positivismo ou pelo menos, ao desprendimento.

Para ter continuidade, este projeto necessita de estabelecer a interligação entre o espiritual e o humor de forma concreta e absoluta a fim reforçar o seu fundamento. Igualmente, o sábio apoio de religiosos bem como a opinião dos mais diversos humoristas sobre a felicidade poderão incutir maior profundidade ao presente estudo. Por fim, dada a vastidão do tema talvez haja necessidade de maior precisão na interligação dos conceitos.

Artistas como Sargent, Hogarth, Rockwell, foram apenas ligeiramente abordados, no entanto merecem destaque pela inspiração criativa que proporcionaram às obras. Na verdade, o presente estudo tem menor informação sobre os pintores porque foi nosso maior interesse a reflexão sobre a mente humana e as suas capacidades artísticas em prol da realização espiritual.

A constante procura espiritual que o projeto nos proporcionou, implicou o afastamento da arte bem como das vivências e preocupações mundanas. A prática da meditação e a busca pela natureza interior direcionaram-nos para questões mais espirituais, afastando-nos do mundo físico e material. Este tema é responsável por uma espécie de crise existencial em que o sujeito deixa de se identificar com o que lhe é perceptível pelos sentidos e procura estabelecer a harmonia interior. O paradoxo da necessidade de viver em prol do transcendente no seio de uma sociedade materialista prende o indivíduo à luxúria e ao prazer, dificultando, assim, o seu caminho espiritual. Apesar de tudo isso, a procura do divino torna-se superior a qualquer outra necessidade, com a esperança de que um dia essa descoberta possa ser alcançada. O interesse resultou na falta da necessidade de pintar e consequentemente, todo o projeto se direcionou maioritariamente para a componente reflexiva sobre o transcendente através do humor e da religião. Curiosamente as pinturas criadas pelo autor apresentem diferentes estilos visuais que se justificam como o processo evolutivo do artista. Assim como se procurou a evolução espiritual, atrás veio a evolução artística relativa na qual esta se aplica à necessidade de desenvolver novos estilos na condição experimental.

Nada é real, palpável ou verdadeiro. A veemência de todos os momentos passados parece estar somente presente num patamar utópico, enterrado no ventre da consciência. Os momentos que já lá vão são como fetos que nunca chegaram a ver a luz do mundo. Assim, qualquer humano é artista ao nascer nesta realidade para pintar a sua vida, partindo da contemplação efêmera de memórias presas na tela. Ao afundar-me no passado enquanto me projeto para o futuro, deixo de atender ao presente, não por falta de tempo mas por mero desinteresse. O fumo que me sai pela boca representa agora as chamas ardentes de Lúcifer, que se propagam pelo paraíso. A relva que piso em prol de um caminho mais curto é a ruína da liberdade dos pequenos seres que pisei sem me aperceber. Estará Deus a fazer o mesmo?

Referências

- [1] Baumeister, R. F., et al. (1998). "Ego depletion: Is the active self a limited resource?" *Journal of personality and social psychology* 74(5): 1252.
- [2] BBC (2011). Basic articles of faith. BBC.
- [3] Benatar, D. (2014) Taking Humour (Ethics) Seriously, But Not Too Seriously.
- [4] Berk, R. (2002). *Humor as an Instructional Defibrillator: Evidence-based Techniques in Teaching and Assessment*. Virginia, Stylus Publishing, LLC.
- [5] Ball, H. (1916) *Dada Manifesto*. Disponível em:
<https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2016/07/hugo-balls-dada-manifesto-july-2016/> . Acedido a 13 de Janeiro 2018.
- [6] Bindman, D. (1985) *Hogarth: World Of Art Series*. Universidade de Oxford.
- [7] Christoff, M. and B. Dauphin (2017). Freud's theory of humor.
- [8] Cockrill, A., et al. (2011). "Music consumption: Lifestyle choice or addiction." *Journal of Retailing and Consumer Services* 18(2): 160-166.
- [9] Dhir, A., et al. (2018). "Online social media fatigue and psychological wellbeing—A study of compulsive use, fear of missing out, fatigue, anxiety and depression." *International Journal of Information Management* 40: 141-152.
- [10] Eskew, D. J. (2014). "Exploring How Narrative and Symbolic Art Impacts Artist, Researcher, Teacher and Communicates Meaning in Art to Students."
- [11] Fiese, B. H. and T. J. Tomcho (2001). "Finding meaning in religious practices: The relation between religious holiday rituals and marital satisfaction." *Journal of Family Psychology* 15(4): 597.
- [12] Follows S., N. B. (2016). *The Relative Popularity of Genres Around the World*. American Film Market & Conferences.

- [13] Freud, S. (1907). "Obsessive actions and religious practices." Standard edition 9: 115-127.
- [14] Freud, S. (1927) Humor.
- [15] Galloway, G. (1914). The philosophy of religion. C. S. s. Sons. New York.
- [16] Gonçalves, D. (2002). Ironia e Humor. A Prespectiva Existencial de Kierkegaard.
- [17] Guide, I. (2002). Some Basic Islamic Beliefs. Islam-guide. Disponível em: <https://islam-guide.com/ch3-2.htm> . Acedido a 13 de Janeiro, 2018.
- [18] Gurney, J. (2010). Color and Light: A Guide for the Realist Painter. Kansas City, Andrews McMeel Publishing, LLC.
- [19] H., S. (2008). Several Commonalities between Religions. interfaith.
- [20] Havell, E. B. (2008). Hindu Art. Hindu Wisdom.
- [21] Houlgate, Stephen (2016). *Hegel's Aesthetics: Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/#ArtRelHegSys> . Acedido a 20 de Janeiro, 2018.
- [22] Jacobs, M. (1926). The art of composition: a simple application of dynamic symmetry. New York, Garden City, Doubleday, Page & Company.
- [23] Kant, I. (2012). *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime Lisboa*, EDIÇÕES 70, Lda.
- [24] Kitts, T. (2015). *Advice on Painting from John Singer Sargent*. Thomas Jefferson Kitts.
- [25] Komagata, N. (2010). *Attachment and Non-Attachment: Attachment Theory and Buddhism*. insi2.org
- [26] Koons, R. (1993). *FAITH, PROBABILITY AND INFINITE PASSION*. Ramseyian Decision Theory and Kierkegaard's Account of Christian Faith.
- [27] Kossak, S. (1997). *Indian Court Painting, 16th-19th Century*. New York, The Metropolitan Museum of Art.
- [28] Kremer, M. (2017). To What Extent is Solipsism a Truth? Post-Analytic Tractatus, Routledge: 59-84.
- [29] Langer M., F. G., Markl D., Soding T., Meuser B., Steber C. (2007). *BÍBLIA: Para os jovens da Igreja Católica*, PAULUS Editora.
- [30] Lee, R. (1940). UT PICTURA POESIS: THE HUMANISTIC THEORY OF PAINTING 22.

- [31] Lockwood, T. (2014). Narrative Illustration Muddy Colors. Disponível em: <http://www.muddycolors.com/2014/01/narrative-illustration/> . Acedido a 17 de Maio, 2018.
- [32] Luvisi, D. (2014). "Digital Art Is Not Real Art": Disponível em: <http://www.muddycolors.com/2014/04/digital-art-is-not-real-art/> . Acedido a 17 de Maio, 2018.
- [33] Maltz, M. (1969). Psycho-Cybernetics. New York, POCKET BOOKS.
- [34] Mani, K. (2017). THE DIGITAL ART REVOLUTION. OWDT.
- [35] Martin, L. d. (2018). Is listening to too much music bad for the brain? Quora.
- [36] Martin, R. and H. M. Lefcourt (1983). Sense of humor as a moderator between stressors and moods.
- [37] McCool, J., et al. (2004) Stereotyping the smoker: adolescents' appraisals of smokers in film. Tobacco control 13, 308-314
- [38] McCool, J. P., et al. (2005). "The influence of smoking imagery on the smoking intentions of young people: Testing a media interpretation model." Journal of Adolescent Health 36(6): 475-485.
- [39] Murphy, P. E., et al. (2000). "The relation of religious belief and practices, depression, and hopelessness in persons with clinical depression." Journal of Consulting and Clinical Psychology 68(6): 1102.
- [40] Onfray, M. (2003). A Escultura do Eu: A moral estética. Coimbra, Quarteto Editora.
- [41] Otto, R. (1936). The idea of the holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational. London, Oxford University Press.
- [42] PowerfulJRE (2016). Joe Rogan Experience #857 - Dan Bilzerian.
- [43] Richardson, J. (1725). An Essay on the Theory of Painting. London, Printed for A. C. and sold by A. Bettesworth.
- [44] Rimmon-Kenan, S. (2003). Narrative fiction: Contemporary poetics, Routledge.
- [45] Roy F. Baumeister, T. F. H., and Dianne M. Tice (1993). "When Ego Threats Lead to Self-Regulation Failure:
- [46] Baumeister, R. F., Heatherton, T. F., & Tice, D. M. (1993). When ego threats lead to self-regulation failure: Negative consequences of high self-esteem. *Journal of personality and social psychology*, 64(1), 141.

- [47] Ruch, W. (2008). Psychology of humor.
- [48] Sadhguru (2015). Is Celibacy a Necessity on the Spiritual Path? Isha Foundation. Disponível em: https://isha.sadhguru.org/yoga/yoga_articles_spirituality/celibacy-necessity-spiritual-path/. Acedido a 15 de Maio, 2018.
- [49] Saroglou, V. (2013). "Religion, spirituality, and altruism." APA handbook of psychology, religion and spirituality 1: 439-457.
- [50] Siddiqui, M. (2016). 50 IDEAS YOU REALLY NEED TO KNOW: ISLAM. London, Quercus Editions Ltd.
- [51] Srinivasan, A. V. (2011). Hinduism For Dummies.
- [52] Storey, G. A. (1910). The Theory and Practice of Perspective. Clarenton Press, Oxford.
- [53] Sturm, M. (2017). Kierkegaard and the 3 Stages of a Full and Happy Life. Medium.
- [54] Tice, D. M., et al. (2007). "Restoring the self: Positive affect helps improve self-regulation following ego depletion." Journal of experimental social psychology 43(3): 379-384.
- [55] Twenge, J. (2018). Are smartphones causing more teen suicides? The Guardian.
- [56] "Theory and Practice," *Encyclopedia of Ethics*, 2nd edition, ed. Lawrence Becker and Charlotte Becker (New York: Routledge, 2001), vol. 3, pp. 1706-1708.
- [57] Emavardhana, T. and C. D. Tori (1997). "Changes in self-concept, ego defense mechanisms, and religiosity following seven-day Vipassana meditation retreats." Journal for the scientific study of religion: 194-206.
- [58] Black, S. (2014) *Illumination through illustration: Positioning illustration as practice-led research*. PhD, University of the West of England. Disponível em: <http://eprints.uwe.ac.uk/23970>. Acedido a 12 de Abril, 2018.
- [59] "Religious Thought." Renaissance: An Encyclopedia for Students. Disponível em: <http://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/religious-thought>. Acedido a 29 de Março, 2018.

- [60] Saraglou, V. (2013). Religion, spirituality, and altruism. In K. I. Pargament, J. J. Exline, & J. W. Jones (Eds.), *APA Handbook of psychology, religion and spirituality* (Vol.1, pp. 439-457). Washington, DC: American Psychological Association.
- [61] Freud, S. (1923). *The Ego and the Id*. Londres: Hogarth Press e Instituto de Psicanálise, 88 págs. (Trad. de Joan Riviere.)
- [62] Raymon W., Herbert L. (2007). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. NY: Psychology Press.
- [63] Barbe, K. (1995). *Irony in Context*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- [64] Booth, W. (1974). *A Rethoric of Irony*. USA: University of Chicago Press.
- [65] Shelly D. & Ellen W. (1995). *Muting the mean-ing: A social function of irony. Metaphor and Symbolic Activity*, 10(1):3–19.
- [66] Pigliucci, M. (2016, Feb. 17). *The Philosophy of Irony and Sarcasm*. Disponível em: <https://www.philosophersmag.com/footnotes-to-plato/111-the-philosophy-of-irony-and-sarcasm>. Acedido a 15 de Março, 2017.
- [67] Onfray, M. (2003). *A escultura do Eu: A moral estética*. Coimbra: Quarteto Editora.
- [68] Kant, I. (2017). *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- [69] Lowie, R. (1963). Religion in Human Life. *American Anthropologist*, 65(3), new series, 532-542. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/667366>
- [70] Davidson, J. (1910). *The Man Forbid and Other Essays*. Boston: The Ball Publishing co.
- [71] Kant, I. (2017). *Crítica da Razão Prática*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- [72] Evans, R. (2010-2017). *Supper at Emmaus by Caravaggio and Rembrandt*. Disponível em: <http://www.artway.eu/content.php?id=1154&lang=en&action=show>. Acedido a 17 de Novembro, 2017.